Daniel Marguerat / Yvan Bourquin

Cómo leer los relatos bíblicos

Iniciación al análisis narrativo

Sal Terrae

Presencia teológica

Colección "PRESENCIA TEOLÓGICA"
106

Daniel Marguerat / Yvan Bourquin

Cómo leer los relatos bíblicos

Iniciación al análisis narrativo

Con la colaboración del
hermano MARCEL DURRER

Ilustraciones de
FLORENCE CLERC

Editorial SAL TERRAE
Santander

Título del original francés:
Pour lire les récits bibliques
© 1998 by Éditions du Cerf
Paris

Traducción:
José Pedro Tosaus Abadía

© 2000 by Editorial Sal Terrae
Polígono de Raos, Parcela 14-I
39600 Maliaño (Cantabria)
Fax: 942 369 201
E-mail: salterrae@salterrae.es
http://www.salterrae.es

Con las debidas licencias
Impreso en España. Printed in Spain
ISBN: 84-293-1365-6
Dep. Legal: BI-1911-00

Fotocomposición
Sal Terrae – Santander
Impresión y encuadernación:
Grafo, S.A. – Bilbao

Índice

Prólogo 9

Capítulo 1. Entrar en el mundo del relato 11
1.1. ¿Qué busca el análisis narrativo? 12
1.2. Historia de un nacimiento 19
1.3. Narrador y narratario 22
1.4. Las instancias narrativas 25
1.5. ¿Qué es un relato?. 32

Capítulo 2. Historia y enunciación. 35
2.1. Una distinción fundamental 35
2.2. No confundir historia e historia 36
2.3. Los dos componentes del relato 37
2.4. La búsqueda de un lenguaje 39
2.5. Enunciación y teología 40
2.6. Las diversas posiciones del narrador. 46

Capítulo 3. Los límites del relato 51
3.1. Jesús y Nicodemo 51
3.2. En busca de criterios 52
3.3. Los indicadores de límites. 54
3.4. Los cuadros 58
3.5. La secuencia narrativa. 61

Capítulo 4. La trama 67
4.1. La trama hace relato 67
4.2. El esquema quinario 71
4.3. Una aproximación mediante las modalidades 80
4.4. La combinación de tramas 84
4.5. Trama unificadora y trama episódica. 90
4.6. Trama de resolución, trama de revelación 91

Capítulo 5. Los personajes 95
5.1. Los personajes, animadores de la historia contada . . 96
5.2. Clasificar a los personajes 98
5.3. El esquema actancial 103
5.4. ¿Autonomía de los personajes? 106
5.5. Identificarse con los héroes de papel. 107
5.6. El punto de vista evaluativo 111
5.7. Decir y mostrar (*telling / showing*) 113
5.8. Las posiciones del lector 116
5.9. El juego de las focalizaciones 118

Capítulo 6. El marco 127
6.1. El marco: ¿qué valor tiene? 128
6.2. El marco temporal. 130
6.3. El marco geográfico 132
6.4. El marco social 135
6.5. Exceso de simbología 138

Capítulo 7. El tiempo narrativo 141
7.1. Duración y velocidad del relato 143
7.2. El orden. 148
7.3. La frecuencia 160

Capítulo 8. La voz narrativa y sus cuchicheos 167
8.1. El comentario explícito 167
8.2. El comentario implícito 174

Capítulo 9. Papel del texto y papel del lector 199
9.1. El carácter incompleto del texto 200
9.2. La programación de la lectura 204
9.3. Las competencias del lector 214
9.4. La construcción del lector por el texto 219

Capítulo 10. El acto de lectura. 229
10.1. Mundo del relato y mundo del lector 230
10.2. Las dos caras del acto de leer. 234
10.3. Leer para comprender(se) 238

Capítulo 11. ¿Cómo preguntar al texto? 243

Apéndice I. Comprueba tus conocimientos: las respuestas . 251
Apéndice II. Glosario 285
Apéndice III. Índice de textos bíblicos 295
Apéndice IV. Índice analítico 309
Apéndice V. Bibliografía 317

Prólogo

Relatar es algo tan viejo como el mundo. Desde siempre, el ser humano, hombre y mujer, relata y se relata. Las intenciones son innumerables: instruir, comunicar, consolar, testimoniar, distraer... El relato sucede al relato, y la magia del cuento renace en cada ocasión.

También los creyentes, desde la noche de los tiempos, relatan. Israel vivió de decirse y volverse a decir la historia tejida entre Dios y los suyos. Y entre los primeros cristianos, tan pronto como pasó el deslumbramiento de Pascua, las lenguas se soltaron. Desde entonces, los relatos bíblicos han sido transmitidos de generación en generación, alimentando la fe e inflamando la imaginación. La Biblia es uno de los más fabulosos tesoros de historia(s) que le ha sido dado leer a la humanidad.

Ahora bien, hay dos tipos de lectores (se puede ser los dos a la vez). El primer lector se deja llevar por el relato. El segundo quisiera saber cómo hace el autor para arrebatarle con el relato. Pues no se relata de cualquier manera. Los relatos bíblicos, largamente elaborados en su etapa oral y pacientemente redactados por autores piadosos, obedecen a sutiles reglas de composición. ¿Cómo están construidos? ¿Qué efectos quisieron producir los narradores? ¿Cómo orientan la atención del lector? ¿Qué señales, puestas en el texto mismo, guían al lector en la comprensión de la historia? Un reciente método de análisis, conocido más bien allende el Atlántico, se ha encargado de iluminar los entresijos de la narración bíblica: el análisis narrativo. Pero no nos engañemos sobre lo que está en juego: descubrir la arquitectura oculta de los textos es plantearse de manera nueva su significado.

El presente libro pretende hacer posible la iniciación del lector en la andadura y los procedimientos de lectura del análisis narrativo. Está concebido como un manual: describe y aplica los instrumentos

de esta lectura de tal manera que el lector o la lectora sean a su vez capaces de emplearlos. Con el objetivo de lograr la máxima claridad pedagógica, la materia se presentará siguiendo un sistema que se impone al respecto. No se va a introducir ningún concepto sin describirlo y definirlo. Los recuadros desarrollan un punto particular, que el lector con prisa podrá saltarse. Unas preguntas de control («Comprueba tus conocimientos») ofrecen al lector la posibilidad de evaluar por sí mismo sus progresos; las respuestas aparecen al final del volumen. Con la excepción de los dos primeros capítulos (introductorios), los demás se pueden leer en cualquier orden; un sistema de referencias internas (por ejemplo: > 3.2), dos índices y un glosario al final del volumen permiten encontrar las definiciones y orientan al lector dentro del manual.

Florence Clerc y Marcel Durrer han prestado el inmenso servicio de facilitar el recorrido de los lectores: la primera, con sus dibujos; el segundo, con su colaboración en las preguntas de control y su competencia en Antiguo Testamento. También debemos gratitud a los amigos que han leído nuestro texto y nos han ayudado con sus sugerencias: Diane Barraud, Bernard Bolay, Pierre-Yves Brandt, Claude Jaques, Sophie Reymond, Anne-Laure Zwilling. Emmanuelle Steffek nos ha ayudado de modo importante revisando el texto en diversos estadios de su elaboración y confeccionando los índices.

Y ahora, deslicémonos por los entresijos del relato bíblico. Su redacción está acabada desde hace siglos, pero el trabajo de quienes lo contaron y sus secretos aguardan a ser desvelados...

DANIEL MARGUERAT
YVAN BOURQUIN

Capítulo 1
Entrar en el mundo del relato

Jesús utilizó un día una bonita imagen: la del escriba que, como el dueño de una casa, «saca de su arca cosas nuevas y cosas viejas» (Mt 13,52). Lo mismo se podría decir del análisis narrativo: este tipo de lectura explora con instrumentos nuevos un arte viejo como el mundo, el arte de contar.

La cuestión de la composición de los relatos bíblicos no es, en sí misma, nueva. San Agustín, que era un lector sutil, se preguntaba por qué la Biblia se perdía a veces en *superfluitates*, en detalles aparentemente superfluos de geografía, vestiduras o perfumes. ¿Cabía pensar que el divino Inspirador de las Escrituras malgastara su tiempo en preocupaciones mundanas? Evidentemente no. Si los relatos insisten en esos detalles, dice Agustín, es para advertirnos que los leamos en sentido figurado, como un símbolo o una alegoría. En esta afirmación estaba ya la intuición fundamental del análisis narrativo: todo relato está compuesto con vistas a producir un efecto en el lector; se trata de localizar, en el texto mismo, las señales que marcan y orientan el recorrido de la lectura.

En los instrumentos de que se dota, y que este libro irá presentando sucesivamente, el análisis narrativo también mezcla lo viejo y lo nuevo. Más de un concepto se remonta al más antiguo de los especialistas del relato, un filósofo griego del siglo IV a.C.: Aristóteles. Su tratado de la *Poética* sienta unas bases teóricas sobre las que volveremos constantemente. Él fue el primero que estudió el fenómeno de la *narratividad*. La narratividad es el conjunto de características que hacen de un texto un relato, a diferencia del discurso o la descripción. Los rasgos narrativos, por los cuales se identifica un relato (digamos, provisionalmente: cuenta una historia), se diferencian de los rasgos discursivos, que permiten identificar un discurso (interpela directamente al destinatario).

El análisis narrativo es, pues, un método de lectura del texto que explora y analiza cómo se concreta la narratividad en el texto. Por retomar el interrogante de Agustín, el análisis narrativo se preguntará qué función asumen los «detalles» del texto, en qué orden aparecen, qué información dan al lector, etc.

El estudio científico de la narratividad tiene un nombre: *narratología*; esta ciencia es reciente, aun cuando a veces formula de modo nuevo conceptos antiguos y los afina. Los teóricos de la narratología (europeos y americanos) publicaron sus trabajos a partir de los años 1960-1970, y su aplicación a la narratividad bíblica se produjo diez años más tarde.

Vamos a comenzar por conocer el proyecto del análisis narrativo, comparándolo con otros tipos de lectura aplicados hoy al relato bíblico (1.1). A continuación expondremos rápidamente cómo, por quién y de qué nació el análisis narrativo (1.2). Después examinaremos los dos polos de la comunicación narrativa, centrándonos en la relación narrador-narratario (1.3) y en la nueva definición del autor y el lector (1.4). Finalmente habrá que precisar lo que se entiende por «relato» (1.5).

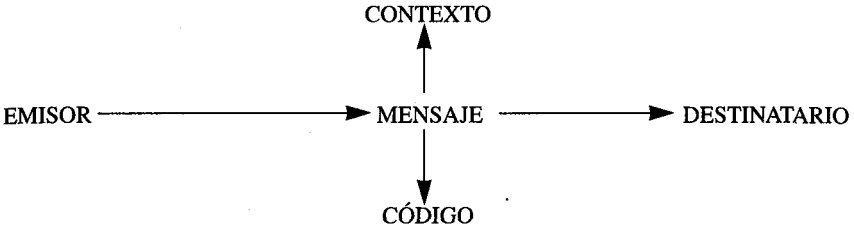
1.1. ¿Qué busca el análisis narrativo?

Toda lectura se define por los interrogantes que plantea al texto. Es ingenuo pensar que existe *una* lectura mejor que todas las demás. Digamos más bien que existe una pluralidad de lecturas, cada una de las cuales se distingue por lo que busca en el texto: la lectura puede estar guiada por un interés histórico, psicoanalítico, estructural, simbólico, etc. Teniendo en cuenta su pregunta, el lector optará por un tipo de análisis y no por otro.

La aparición de un nuevo tipo de lectura indica siempre que se propone un desplazamiento de la mirada. A esos nuevos interrogantes ha de corresponder una nueva andadura, equipada con nuevos conceptos operatorios. Con relación a las lecturas existentes, también el análisis narrativo desplaza los interrogantes; y ha tenido que proveerse de instrumentos adecuados para explorar sus cuestiones. Pero, ¿de qué desplazamiento se trata?

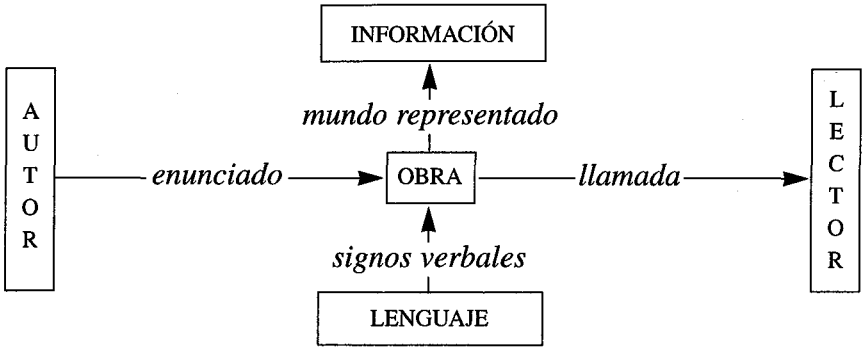
El esquema de Jakobson

Para poder captar la cuestión decisiva, es preciso dar un rodeo teórico. Del lingüista Roman Jakobson y sus *Essais de linguistique générale* (pp. 214 y 220) tomamos prestada la siguiente presentación esquemática de la comunicación verbal.

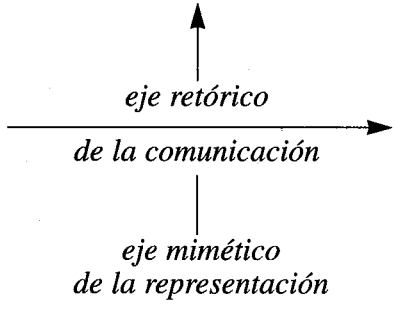


Toda comunicación verbal, dice Jakobson, consiste en el envío de un *mensaje* por parte de un *emisor* a un *destinatario*. Ahora bien, todo mensaje incluye dos aspectos: el *contexto* y el *código*. Si el mensaje es «tu pera es verde», el contexto es el mundo de representación al cual remite: el destinatario, para captar el mensaje, debe saber lo que es una pera y qué color es el verde. Estudiar a qué realidad se refiere el texto es interesarse por su función referencial. Pero el mensaje remite, además, a un código lingüístico: el destinatario debe saber diferenciar el fonema <pera> del fonema <cera> o <era>. Dicho brevemente, todo mensaje requiere, para su adecuada recepción, un acuerdo entre emisor y destinatario sobre la realidad representada y el código lingüístico utilizado.

Estudiar el contexto es analizar la función *referencial* del mensaje (a qué realidad se refiere). Interesarse por el código es tomar en consideración la función *metalingüística* del mensaje (identificar el código común al emisor y al destinatario). Trasladado a la lectura de un texto, el esquema de Jakobson se puede reformular como sigue: el autor transmite al lector una obra literaria que, por un lado, remite al mundo representado (la información) y, por otro, articula y entreteje signos verbales (el lenguaje).



Robert M. Fowler, que propuso esta nueva formulación del esquema de Jakobson en *Let the Reader Understand* (pp. 54-55), hizo notar que la comunicación textual articulaba necesariamente dos ejes. El eje vertical es el eje mimético o eje de la representación: engloba la representación del mundo que la obra literaria brinda a partir del código lingüístico utilizado. El eje horizontal es el eje retórico o eje de la comunicación: define la relación que se establece entre autor y lector a través de la obra literaria.

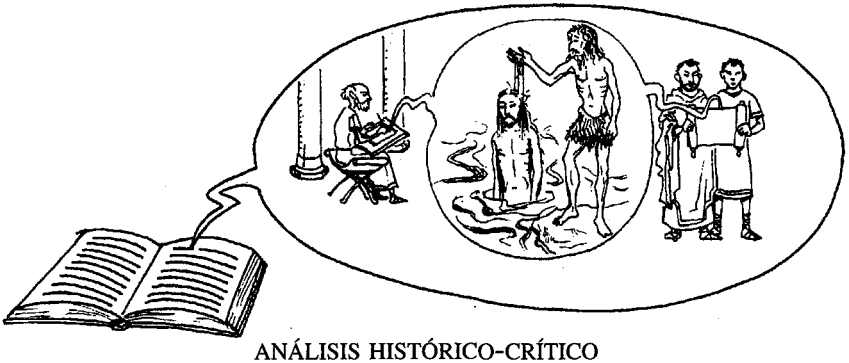


El esquema de Jakobson es muy útil, porque permite situar y diferenciar tres tipos principales de lectura bíblica.

Tres lecturas

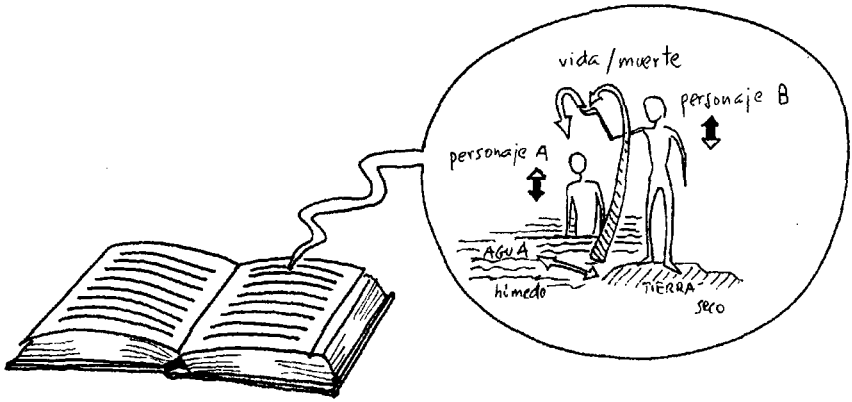
Si se considera la exégesis francófona, en la lectura bíblica se utilizan mayoritariamente dos tipos de análisis: el histórico-crítico y el estructural (o semiótico). El tercer tipo presentado será el narrativo.

¿Qué busca el análisis histórico-crítico? Se interesa por el acontecimiento histórico que refiere el texto y por las condiciones en las cuales éste se escribió. Globalmente, su interés se centra en el mundo (histórico) que se encuentra *tras* el texto. Ante el pequeño relato de la curación de la suegra de Simón (Mc 1,29-31), el análisis histórico-crítico preguntará: ¿qué es lo que pasó realmente?, ¿cómo llegó esta tradición al evangelista Marcos?, ¿qué interpretación hizo de ella este autor para la comunidad a la que destina su evangelio, alrededor del año 60 de nuestra era? El objetivo es reconstruir, por una parte, la realidad a la que remite el relato; por otra, la intención del autor que lo redactó.



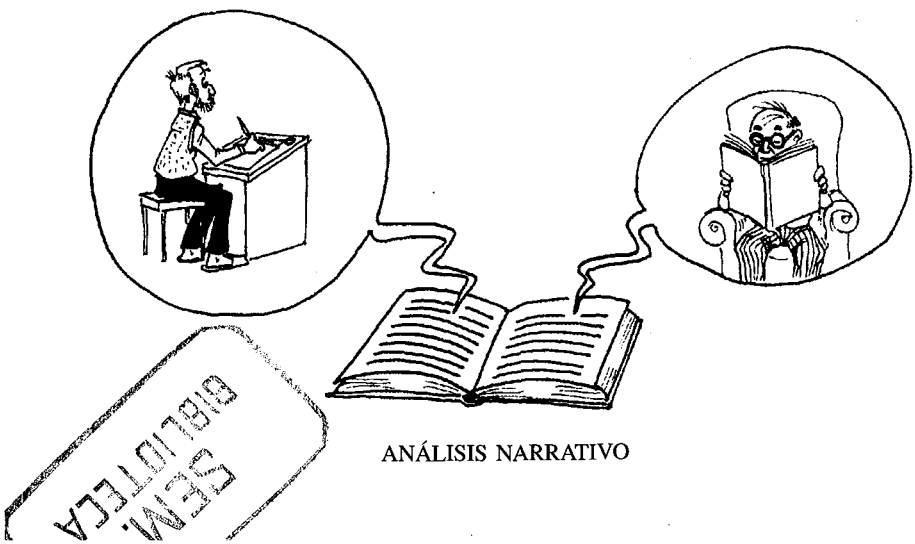
ANÁLISIS HISTÓRICO-CRÍTICO

¿Qué busca el análisis estructural o semiótico? Este tipo de lectura gravita en torno al polo sur del eje de la representación, mientras que el análisis histórico-crítico se sitúa en el norte. No es en absoluto el mundo representado lo que le interesa, sino el funcionamiento del lenguaje, siguiendo un principio llamado postulado de inmanencia: nada fuera del texto, nada salvo el texto y todo el texto (todo se tiene en cuenta en el texto; no se toma ninguna información de fuera del texto). Su pregunta es: ¿cómo hace el texto para producir sentido? El texto se lee como un sistema de signos cuya organización en forma entrelazada se trata de comprender. El relato de Mc 1,29-31 será la ocasión para escudriñar el manejo del espacio, el paso de la mujer de estar acostada a levantarse, la oposición entre Jesús que se acerca y la fiebre que se va de ella. El mundo que se ha de explorar no se encuentra tras el texto; es el *mundo del texto* lo que se ha de recorrer.



ANÁLISIS SEMIÓTICO (O ESTRUCTURAL)

¿Dónde situar el análisis narrativo? No sobre el eje de la representación, sino sobre el de la comunicación. Su pregunta es: ¿cómo comunica el autor su mensaje al lector?, ¿con qué estrategia organiza el autor el desciframiento del sentido por parte del lector? En este caso, el estudio tiene por objeto la estructuración que permite al mensaje conseguir el efecto buscado por el emisor. Siguiendo con la curación de la suegra de Simón, la mirada se fijará en el orden en que los personajes entran en escena (¿por qué Jesús aparece el último?), en el papel destacado de los discípulos (hacen obrar a Jesús), en el efecto de la curación (la mujer les sirve).



ANÁLISIS NARRATIVO

SEM. BIBLIOTECA

Autor-mensaje-lector

Aún se podrían decir las cosas de otro modo. El eje de la comunicación alinea los tres polos sin los cuales es imposible transmisión alguna: el autor (emisor), el mensaje, el lector (destinatario). La lectura histórico-crítica se orienta hacia el polo del *autor*, intentando saber qué tradiciones recogió y cómo las transmitió e interpretó. La lectura semiótica se dirige al *texto* y examina con detenimiento sus códigos de comunicación; es el mensaje lo que le interesa. El análisis narrativo se orienta de forma prioritaria, no hacia el autor, ni hacia el mensaje, sino hacia el *lector*; considera el efecto del relato sobre el lector o la lectora, y el modo en que el texto les hace cooperar en el desciframiento del sentido.

Pero guardémonos de hacer rígida la tipología que se acaba de esbozar. La lectura histórica no se desentiende del destinatario, y el análisis narrativo no pasa por alto la cuestión del autor; su fijación sobre el lector señala el polo a partir del cual se organizan todos sus interrogantes. Al planteamiento generativo de la lectura histórica (que fija las reglas de producción de un escrito independientemente de los efectos que provoca) se oponen las lecturas llamadas *pragmáticas*, entre las cuales figuran el análisis narrativo, el análisis retórico, el análisis de la respuesta del lector (*reader-response criticism*) y el desconstruccionismo. Se llama *pragmáticas* a las lecturas que pretenden buscar el efecto del texto en el lector. Se dotan de instrumental adecuado para localizar en el texto los indicios pragmáticos, es decir, las instrucciones de interpretación que sugieren al lector cómo quiere ser recibido el texto. Cuando se trata de textos argumentativos –por tanto, de discursos–, es el análisis retórico el que cumple el mandato (campo privilegiado en el Nuevo Testamento es la correspondencia paulina).

El análisis narrativo y el análisis retórico, lecturas pragmáticas las dos, son hermanas gemelas por lo que atañe a sus interrogantes, ambas son de creación reciente, ambas de origen más americano que europeo.

Sin exclusividad ninguna

Digámoslo una vez más: cada lectura vale para los interrogantes que le son propios. Se trata igualmente de estar atento a las cuestiones que el texto reclama o apoya. El carácter fundamentalmente histórico-

co de los textos bíblicos exige sin duda una lectura que se interese por la historia; pero no exclusivamente. Vamos a poner aquí de manifiesto la fecundidad de un análisis vinculado a la dimensión narrativa, que no reemplaza al estudio histórico-crítico, pero saca efectos de sentido que a aquél se le escapaban.

Sin embargo, no se debe disimular la distancia que separa el análisis histórico-crítico de los otros dos. Aquél propone una interpretación centrada en la historia (la del texto y la que relata el texto); la semiótica y el análisis narrativo hacen causa común al desarrollar una interpretación focalizada sobre el texto. Insistimos. Al contrario que la lectura histórica, el análisis narrativo y el análisis semiótico se niegan a apoyar su andadura sobre una reconstrucción del entorno social y cultural del texto (cuándo, dónde y cómo fue escrito). Pero, a diferencia de la semiótica, el análisis narrativo considera el texto como un proceso de comunicación entre autor y lector; la semiótica, por su parte, corta el vínculo entre el autor y su texto, y se niega a hablar de una intención del autor sobre el sentido. Más adelante (> 1.4) se precisará lo que se entiende aquí por autor y por lector.

DEFINICIONES

Narratología: ciencia que tiene por objeto el estudio de la narratividad (textual o artística).

Narratividad: conjunto de características por las cuales un texto (o una obra) se da a conocer como relato (inventario de dichas características: > 1.5).

Lectura pragmática: método de lectura que interroga el texto a partir de los efectos que produce en el lector; localiza sus indicios pragmáticos, que son las instrucciones que sugieren al lector de qué manera quiere el texto ser recibido. El análisis narrativo se vincula al relato, el análisis retórico se aplica al campo del discurso.

Análisis narrativo: lectura de tipo pragmático que estudia los efectos de sentido producidos por la disposición del relato; presupone que dicha disposición materializa una estrategia narrativa desplegada con la vista puesta en el lector.

1.2. Historia de un nacimiento

¿Cuándo nació el análisis narrativo? ¿A qué necesidades pretendía responder? ¿De dónde procede ese desplazamiento en la lectura del que dan testimonio sus interrogantes?

Un poco de historia. En 1981, Robert Alter publicaba en Nueva York un libro que había de tener una profunda influencia sobre la exégesis bíblica: *The Art of Biblical Narrative* (El arte de la narración bíblica). Como ya hemos visto, Alter no fue el primero que se preguntó cómo cuenta la Biblia; pero por primera vez un estudio pasaba revista sistemáticamente a las características de la narración bíblica. El campo en el cual se sitúa Robert Alter es la Biblia hebrea. Las preguntas que hacen avanzar su investigación no son habituales en exégesis: ¿cómo compone el narrador las escenas? ¿Cuál es la función del diálogo en el relato? ¿Para qué sirven las repeticiones en una historia? ¿Qué saber se comunica al lector y qué se le oculta? ¿Cómo hace intervenir el narrador a los personajes y cómo los hace evolucionar? Lo más asombroso es que los autores sobre los que se apoya para resolver estas cuestiones no son los exegetas competentes del Antiguo Testamento, sino Homero y Rabelais, Gustave Flaubert, Ibn Ezra y Charles Dickens.

La investigación de Robert Alter es representativa de un nuevo tipo de lectura forjado en los Estados Unidos a finales de la década de 1970: el análisis narrativo (*narrative criticism*). Su libro constituye la primera aplicación notable del *narrative criticism* al campo de la literatura bíblica. Ahora bien, Alter no es teólogo. Es un crítico literario interesado en la Biblia. En su lectura, emplea su conocimiento de la literatura y de los grandes autores, pero también su familiaridad con la tradición judía. Aquí tenemos una *primera indicación*: las dos fuentes cuyo encuentro ha hecho nacer el análisis narrativo son, por una parte, el arranque del interés por la narratividad en crítica literaria; por otra, la sensibilidad narrativa mantenida por la tradición judía del midrash.

El encuentro de dos mundos

Las mismas características marcan la publicación, un año más tarde, de la obra de David Rhoads y Donald Michie: *Mark as Story* (Marcos, una historia). Este libro es el primer estudio que explica narra-

tivamente un libro bíblico en su conjunto. Dicho de otro modo, esta obra es la primera que considera a un autor bíblico exclusivamente como escritor y se dedica a describir sus procedimientos de escritura.

En la base de esta empresa original se encuentra una experiencia: la petición hecha por Rhoads a su colega Michie, profesor de literatura inglesa, de que interviniera en su curso sobre la Biblia para adiestrar a los estudiantes a leer el evangelio de Marcos como se lee una novela. El aparato metodológico sobre el cual se apoyan estos dos investigadores está formado por un conjunto de trabajos que se pueden agrupar bajo la etiqueta de «nueva crítica literaria». Allí se encuentran los nombres de Seymour Chatman (1978) y Wayne Booth (1961) para la retórica de la literatura de ficción; Paul Ricoeur (1983-1985) y Gérard Genette (1972) para el estudio de la narratividad; Boris Uspensky (1973) para la poética del texto; Wolfgang Iser (1972) para la noción de lector. La denominación *narrative criticism* (análisis narrativo) procede, por lo demás, de David Rhoads.

Tenemos una *segunda* indicación: el análisis narrativo no surgió de un cerebro solitario. Ese concepto fue elaborado en los Estados Unidos con la ayuda de trabajos teóricos realizados por sabios franceses, alemanes y estadounidenses sobre la narratividad, y da testimonio de un encuentro fecundo entre el mundo de la literatura y el mundo de la exégesis. Su aparato de lectura sistematiza los resultados de esos trabajos. El conjunto es heterogéneo, puesto que en él se encuentran codo con codo recuperaciones de la dramaturgia clásica (la noción de personaje) y legados de la semiótica (la trama o programa narrativo), unidos a datos nuevos (el concepto de autor y de lector, la temporalidad, la retórica narrativa).

Ni que decir tiene que, como todo descubrimiento científico, el nacimiento de un nuevo tipo de lectura se explica por el entorno cultural de donde surge. Digamos por abreviar que procede, como consecuencia de una pérdida de credibilidad de la investigación histórica, de un desplazamiento en el orden del conocimiento del «porqué» al «cómo» (véase el recuadro adjunto).

EL PASO DEL *PORQUÉ* AL *CÓMO*

La exégesis histórico-crítica, que reinó en solitario sobre el estudio científico de la Biblia desde el siglo XVIII, era heredera de una concepción romántica de la literatura (Schleiermacher, Dilthey); su axioma: sólo la génesis de los textos da acceso a la intención de sus autores. Su análisis es, pues, histórico, imita a las ciencias naturales, que explican los fenómenos estableciendo sus causas. La cuestión fundamental es «por qué». ¿Por qué el texto está concebido así, por parte de qué autor, en qué medio social de producción y para qué destinatarios históricos?

La nueva crítica literaria, vasta corriente de la que son herederos simultáneamente la semiótica (o análisis estructural) y el análisis narrativo, rompe con estos interrogantes. Se inscribe en un cambio radical de paradigma de los estudios literarios, anunciado por H.R. Jauss en 1969, y que hace bascular el interés, del polo del autor, hacia el polo del lector. Se aspira a liberar el texto de toda tiranía que lo haga depender de su autor, de su historia o del medio social donde se produjo. La afinidad entre la semiótica y el análisis narrativo se debe a tres postulados comunes (luego se indicará lo que los separa):

1. El texto no se lee como un documento que remita a un mundo histórico fuera de él mismo; no es recibido como un documento, sino como un monumento que tiene valor en sí, como una obra autónoma, que despliega un mundo narrativo cuya coherencia se trata de descubrir.
2. El texto se lee en su forma acabada, y la comprensión de su funcionamiento no se deja guiar por su genealogía. La pregunta pasa del «porqué» al «cómo»: ¿cómo tiene sentido la narración?, ¿cómo y mediante qué etapas se construye?
3. La persona del autor histórico es inalcanzable, lo mismo que la identidad de los destinatarios originales del escrito. Dicho brevemente, la obra se debe leer al margen de cualquier hipótesis sobre el contexto de comunicación original del escrito.

Semiótica y análisis narrativo se encuentran, pues, en un postulado de autonomía reconocida a la obra para que tenga sentido (autonomía respecto al medio social histórico que la produjo: no tengo necesidad de conocer al evangelista Juan para leer y comprender su evangelio). ¿Dónde se sitúa la ruptura entre estos dos tipos de lectura? Se da en dos puntos.

Primeramente, en narratología el relato es recibido como un objeto textual comunicado por el emisor al receptor. Se afirma como postulado que, mediante el texto, el emisor quiere actuar sobre el destinatario, y los narratólogos están interesados en determinar la estrategia narrativa desplegada en el relato con vistas a actuar sobre el receptor. Por el contrario, a la semiótica le repugna hablar de estrategia narrativa; para ella, consentir en ello equivaldría a tomar la significación por un producto listo para ser con-

1.3. Narrador y narratario

El esquema de Jakobson nos ha hecho ver la función asumida, en los dos polos de la comunicación, por el emisor del mensaje (emisor) y por quien lo recibe (destinatario). En el análisis narrativo, se llama *narrador* al que cuenta la historia, y *narratario* al que llega a conocerla mediante la lectura. El narrador es (por tomar una hermosa imagen de Gérard Genette) la «voz» que cuenta la historia y guía al lector en el relato.

El narrador puede estar explícitamente presente en la historia que cuenta («esta mañana me encontré a un hombre que...»); en el caso de la autobiografía, el narrador se convierte incluso en el personaje principal de la historia que cuenta. También puede ausentarse del relato, como sucede en la mayor parte de las novelas. Sin em-

---

sumido por el lector. La narratología, en cambio, piensa que leer consiste en respetar los constreñimientos de los significantes, y que dichos constreñimientos dispuestos por el autor encierran una estrategia de comunicación narrativa.

En segundo lugar, si la narratología renuncia a la posibilidad de reconstruir la identidad del autor y de los receptores históricos del escrito (quién escribió el libro de Jonás y para quién), no por ello renuncia a reconstruir su identidad *narrativa*. Tocamos así un punto capital que separa la semiótica del análisis narrativo. Los narratólogos son conscientes de que la relación que se establece entre un autor y su obra es compleja. Zola, como personaje histórico, existe independientemente de sus novelas. No obstante, cada uno de sus relatos ofrece una imagen suya (que puede ser muy diferente del personaje histórico). Así mismo, el texto nos da acceso a la imagen que el narrador tiene (o quiere dar) de sus destinatarios, y no a la identidad real de éstos. En el curso de este capítulo veremos cómo se puede determinar esta imagen narrativa del autor y el lector (> 1.3 y 1.4).

Para leer:

D. MARGUERAT, «L'exégèse biblique: éclatement ou renouveau?»: *Foi et Vie* 93, nº 3 (juillet 1994), pp. 7-24 (los desplazamientos en la exégesis debidos a la influencia de las nuevas lecturas).

M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism*?, Guides to Biblical Scholarship. New Testament Series, Fortress Press, Minneapolis 1990.

J.L. SKA, «La "nouvelle critique" et l'exégèse anglo-saxonne»: *Revue de Sciences Religieuses* 80 (1992), pp. 29-53 (presentación de la narratología bíblica y de sus cuestiones decisivas)

bargo, aun cuando no aparezca explícitamente (con un «yo») en la historia contada, el narrador sigue presente en segundo plano; como director del relato, ocupa el puesto del escenógrafo teatral o del realizador cinematográfico.

Por lo que respecta a la narración bíblica, es raro que el narrador se deje ver. Tradicionalmente, el narrador bíblico desaparece detrás de la palabra que él cuenta; permanece como el servidor que se retira detrás de los acontecimientos sobre los que emite opinión. Pero el análisis narrativo nos da la ocasión de constatar que esta desaparición explícita del narrador no le impide estar tremendamente presente a través de la estrategia narrativa que despliega.

Esta ausencia del relato tiene, no obstante, algunas raras excepciones. Lucas el evangelista se señala con un prefacio donde se nombra al narrador y al narratario: «Puesto que muchos han intentado narrar ordenadamente las cosas que se han verificado entre nosotros (...), he decidido yo también, después de haber investigado diligentemente todo desde los orígenes, escribírtelo por su orden, ilustre Teófilo...» (Lc 1,1-3; véase Hch 1,1). Este caso constituye una excepción. So capa de dedicatoria, el narrador introduce en el texto mismo al destinatario (¿concreto?, ¿ideal?) de su relato; de golpe, el personaje Teófilo se convierte en el puesto que el lector debe ocupar, mientras que el versículo siguiente señala la finalidad de la lectura: «... para que conozcas la solidez de las enseñanzas que has recibido» (Lc 1,4).

Aquí y allí, el narrador se señala de manera indirecta (Jn 19,35; 21,24), o inserta en su texto un «nosotros» que puede englobar al narratario (Lc 1,3; Jn 1,14-16). Llega incluso a integrar al narrador en un grupo que aparece en la historia que cuenta; es el caso de las famosas «secciones nosotros» del libro de los Hechos (16,10-17; 20,5-15; 21,1-18; 27,1–28,16). Proseguiremos este análisis más adelante (> 2.6).

Un narrador omnisciente y fiable

En el momento en que el lector emprende la lectura, o, si se prefiere, en el momento en que ocupa el puesto de narratario, se cierra implícitamente un contrato entre uno y otro. Narrador y narratario se vinculan en la operación de lectura. ¿De qué está hecho ese vínculo?

Tomemos el ejemplo del libro de Job. Primera frase: «Érase una vez un hombre llamado Job, que vivía en el país de Us. Era un hombre íntegro y recto, temeroso de Dios y apartado del mal» (Jb 1,1). ¡Qué afirmación tan increíble! ¿Se puede afirmar realmente de alguien, sin reservas ni excepciones, que teme a Dios y se aparta del mal? Ahora bien, este enunciado inicial desempeña un papel capital en el drama del libro de Job; la protesta del protagonista contra la desgracia que sufre encuentra su fundamento en la integridad de su vida. El cuento prosigue con el diálogo en la corte celestial entre Dios y Satán (Jb 1,6-12). En el mundo real, se cuestionaría a la vez la integridad de Job y el realismo de esa audiencia celestial. En el mundo del relato, el narratario acepta ser conducido por el narrador –o cierra el libro.

Al comienzo del relato se cierra, pues, un contrato implícito entre narratario y narrador. Dicho contrato reconoce la omnisciencia y la fiabilidad del narrador. Detallemos las cosas.

El narrador es reconocido *omnisciente*. Puede contarnos la audiencia de la corte celestial (Jb 1). También puede describirnos una escena privada a la cual se supone que no asistió nadie: la agonía de Jesús en Getsemaní (Mc 14,32-42). Puede contarnos lo que pasa en dos sitios a la vez: en el interior del palacio de Anás y en el patio de dicho palacio en el momento de la negación de Pedro (Jn 18,12-27). Puede hacernos participar de acontecimientos de los que nadie ha sido testigo: la reflexión interior de los escribas (Mc 3,2), el sueño de José (Mt 2,19-20), lo que siente Jesús (Mc 5,30), la fundación del mundo (Gn 1–2). En pocas palabras, el narrador no sólo está en condiciones de saberlo todo, sino que no ha de dar cuenta del origen de su saber.

Por otro lado, el lector confía en el narrador. Lo reconoce *fiable*. Así pasa constantemente en la narración bíblica: el lector se adhiere al relato del narrador, a su sistema de valores. Y cuando el narrador de los libros de los Reyes distingue entre los reyes que agradan a Dios y aquellos cuyos actos no agradan a Dios, el lector asiente. Dicho esto, se debe añadir que la fiabilidad del narrador no es un dogma narrativo; algunos relatos pueden jugar precisamente con la no fiabilidad de un narrador (es el caso de la novela policíaca, donde el narrador oculta al lector indicios importantes).

El relato de 2 Samuel 14 nos pone en presencia de la constitución de un narrador no fiable, pero eso sucede en el interior de la his-

toria que se cuenta. «Envió Joab a Técoa, a traer de allí una mujer sagaz a la que dijo: "Da muestras de duelo, vístete de luto y no te perfumes; pórtate como una mujer que hace muchos días que está en duelo por un muerto. Entra luego donde el rey y dile estas palabras..."» (14,2-3).

La colaboración del lector

Estas primeras observaciones sobre la relación narrador-narratario nos llevan a tocar apenas un vasto campo de reflexión que se puede resumir en la pregunta siguiente: ¿de qué se nutre la colaboración entre narrador y narratario? Porque el narrador ciertamente tiene necesidad del narratario para el desciframiento del relato. Él le guiará en esta operación. Le ayudará. Emitirá signos de comprensión. Le proporcionará cuando quiera la información que quiera.

Al lado del papel del narrador (evidente en el control del relato), en el texto se inscribe, pero en negativo, el papel atribuido al lector. Algunos narratólogos hablan a este respecto de *interacción* entre texto y lector (Paul Ricoeur). Otros, como Umberto Eco, hablan de *cooperación* del lector (a quien corresponde la iniciativa de la interpretación y la actualización). Otros más insisten en la *experiencia de lectura* en el curso de la cual narrador y narratario son puestos en comunicación a través del texto (esta postura es defendida por la escuela llamada del «análisis de la respuesta del lector»). El examen detenido de ese campo de interacción se realizará en el curso del capítulo 9.

1.4. Las instancias narrativas

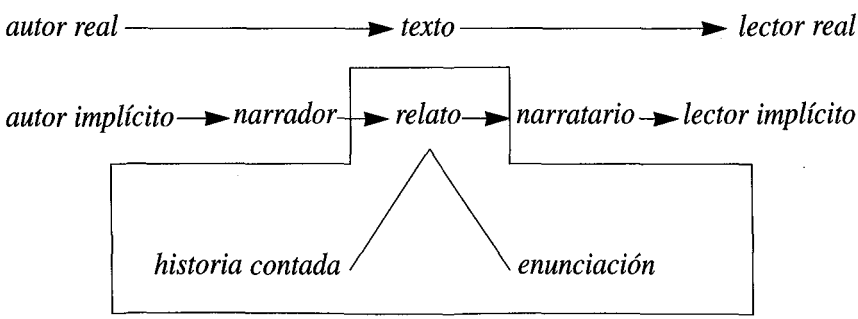
¿De qué se habla cuando se habla de autor o de lector? Ya hemos señalado el hecho de que no hay que confundir al narrador con el autor, pero ahora es preciso afinar el planteamiento. Pues en este punto, el análisis narrativo realiza una labor absolutamente original.

Autor y lector reales

¿Qué pasa cuando alguien compone un relato? El señor X (digamos: Víctor Hugo) redacta un texto para un círculo de lectores (los futuros lectores de su novela). Llamaremos a Víctor Hugo el *autor real*,

y al círculo de lectores a los cuales destina su obra, los *lectores reales*. Así mismo, un día existió un evangelista (al que por convención se da el nombre de Mateo) que compuso un evangelio destinado a ser leído a los miembros de su comunidad, a los que llamaremos los lectores reales. El autor real es, pues, la personalidad (o el grupo) que redactó el texto. El lector real es el individuo o la colectividad a quien el texto estaba inicialmente destinado. Pero autor real y lector real son personalidades históricas fuera del alcance del lector o de la lectora que abre el libro. Existen fuera del texto, independientemente del texto, y no pueden ser reconstruidos más que mediante hipótesis históricas. En el caso de la literatura bíblica, la reconstrucción de los autores y lectores reales es la gran tarea llevada a cabo por la crítica histórica; en esta búsqueda documental, dicha crítica se esfuerza en imaginar, a partir del texto, cuáles fueron el círculo redactor de la obra deuteronomista, el autor y los destinatarios de los evangelios, o el escritor y los lectores del Apocalipsis de Juan. Ahora bien, lo más frecuente es que el resultado de esta búsqueda biográfica sea decepcionante por falta de certezas.

De hecho, la reconstrucción del autor y de los lectores reales de toda obra literaria es una empresa delicada y aventurada. La relación entre un autor y su obra es dialéctica: el autor no se entrega enteramente en su texto. Puede reservarse un papel de narrador que no corresponda a lo que en realidad piensa. La ficción narrativa le autoriza precisamente a crear un mundo imaginario que no coincida con el suyo. Dicho brevemente: confundir autor y obra es dar prueba de una ingenuidad tan grande como la de tomar al ratón Mickey por un personaje histórico.



(Las nociones de *historia contada* y de *enunciación* se expondrán más adelante, > 2.1.).

Narrador y autor implícito

Es importante mantener una distinción teórica entre las nociones de narrador y autor implícito. Por decirlo brevemente, los narratólogos definen al narrador como la voz que guía al lector en el relato, y al autor implícito como el sujeto de la estrategia narrativa. La noción de autor implícito ha sido muy bien clarificada por el teórico Seymour Chatman.

El autor implícito

Es un aspecto del autor que no depende ni de la hipótesis ni de la conjetura: la huella que deja en la escritura del texto. En efecto, un autor está intrínsecamente presente en su obra por sus opciones de escritura. Si, para la crítica histórica, el autor es ante todo una personalidad cuya vida se ha de conocer, el análisis narrativo trabaja la noción de autor. Distingue dos perspectivas.

Por un lado, existe el autor real, fuera del texto, el ser de carne y hueso cuya personalidad (por lo que respecta a los autores bíblicos) se nos escapa en gran parte; los narratólogos se desentienden de él. Por otro lado, existe el autor tal como se implica en su obra mediante sus opciones narrativas; el análisis narrativo lo denomina *autor implícito* (*implied author*: denominación propuesta por W. Booth en 1961 en *The Rhetoric of Fiction* [*La retórica de la ficción*]). En efecto, un autor se objetiva en su obra, no por la vida que lleva fuera de ella, sino por la orientación que da a su texto.

Ponerse a buscar al autor implícito es determinar qué estrategia narrativa pone en práctica, qué opción de estilo toma, cómo hace intervenir a sus personajes, qué sistema de valores inculca el relato. La imagen del autor implícito resulta de la suma de las opciones de escritura identificadas en el texto. Así, a cada obra literaria corresponde un autor implícito, es decir, la imagen del autor tal como se desvela en dicha obra.

Resumiendo, la narratología define de manera nueva la noción de autor como un *modo de estar* en el texto.

Así pues, el análisis narrativo deja al análisis histórico-crítico la tarea (incierta) de reconstruir la personalidad histórica del evangelista Mateo. Él, en cambio, se dedica a componer la imagen de Mateo tal como éste se da a conocer a través de su obra, a partir de su estilo literariamente esmerado, de su lenguaje repleto de giros

hebreos, de su concentración sobre la cuestión de la Ley, del papel negativo que atribuye al grupo de los fariseos, de su evaluación positiva del grupo de los discípulos, etc.

El autor implícito y el narrador

Hasta ahora hemos dado dos definiciones: el narrador es la *voz* que guía al lector en el relato (> 1.3); el autor implícito es el *sujeto* de la estrategia narrativa. Seymour Chatman, el primer teórico del análisis narrativo, formula así la diferencia: el autor «es "implícito", es decir, reconstruido por el lector a partir del relato. No es el narrador, sino más bien el principio que ha inventado al narrador, así como todos los demás elementos del relato; es él quien ha apilado las cartas de esta manera particular, quien ha querido que tal acontecimiento le suceda a tal personaje, en esos términos o a través de esas imágenes...» (*Story and Discourse*, p. 148). Prácticamente, a la vista del texto, ¿cómo funciona la diferencia?

AUTOR IMPLÍCITO

Puede suceder que el autor implícito haga aparecer al narrador en su texto; eso es lo que ocurre al final del cuarto evangelio: «Éste es el discípulo que da testimonio de estas cosas y que las ha escrito, y nosotros sabemos que su testimonio es verdadero» (Jn 21,24). Puede suceder que el autor implícito se cree un narrador falto de fiabilidad, y se distancie de él; tal caso no se da en la literatura bíblica, pero sí en la novela (*El asesinato de Roger Ackroyd*, de Agatha Christie, o *Los restos del día*, de Kazuo Ishiguro). Umberto Eco ha hablado de la trinidad narrativa que representa el conjunto autor (implícito)-narrador-lector (*Six promenades dans les bois*, p. 37).

Cuando este desdoblamiento no se produce, es preciso considerar que las dos denominaciones encubren la misma entidad autorial, pero vista desde dos perspectivas diferentes. Se la designa «narrador» cuando señala la puesta en práctica de la estrategia narrativa. Se la designa «autor implícito» cuando se insiste en la fuente de la estrategia de escritura. Si se está interesado en el autor del primer evangelio, se hablará del narrador Mateo para describir la dirección narrativa que éste ejercita. Se hablará del autor implícito Mateo para hacerse una imagen del escritor, sintetizando las competencias (literarias, teológicas, históricas) que éste emplea en su texto. En lo sucesivo, lo más frecuente será que hablemos de narrador.

El lector implícito

Dado que las lecturas pragmáticas se caracterizan por un traspaso de atención del polo del autor al polo del lector, cabía contar con que el análisis narrativo reelaborara de manera particular la definición de lector. Así ha sido. La orientación de las ciencias literarias hacia una pragmática de la lectura y el advenimiento de «la era del lector» han hecho que esta noción resulte tremendamente compleja.

Teóricamente, la noción de lector implícito se acerca de manera simétrica a la de autor implícito. En ella se impone la misma dualidad real / implícito. El lector *real* designa, bien al colectivo lector al que dirige sus esfuerzos el autor real cuando escribe (los lectores primeros), bien a todo lector ante el texto. El lector *implícito* (Gérard Genette habla de lector virtual) es una imagen literaria: todo texto prevé un lector, está habitado por la imagen que se hace de él. El autor implícito, con las opciones que toma y que caracterizan su narración, actúa en función de los rasgos que atribuye a ese lector potencial. Pues el lector no es nunca más que una hipótesis que el escritor se fija para construir su relato, una entidad ficticia, una imagen de lector posible. Ese lector implícito es la imagen modelo correspondiente al colectivo lector imaginado por el autor en su labor de escritura: competencias cognitivas, actitudes, preocupaciones, reacciones que el autor (con razón o sin ella) atribuye a su futuro lector, y que condicionan la elaboración de su relato. En sentido estricto, pues, con la denominación *lector implícito* la narratología designa una posición formal destinada a ser ocupada por el lector.

LECTOR IMPLÍCITO

Para saber más sobre las diferentes definiciones posibles del lector implícito, véase el capítulo 9 con su recuadro «El lector en todos sus estados» > 9.1.

El puesto del *narratario* está ocupado por el destinatario del relato, en simetría con el narrador. Se puede repetir aquí lo ya dicho acerca de la distinción narrador / autor implícito. El narratario puede aparecer explícitamente en el texto (Mc 13,14: «El que lea, que entienda»); en ese caso, es un narratario invocado. Lo más frecuente, en la literatura bíblica, es que sea un narratario eclipsado; se confunde con el lector implícito, puesto que no es nombrado, pero está implícitamente presente a través del saber y los valores que el narrador supone en el destinatario del texto.

De qué lector se habla

A la vista de la proliferación de definiciones de lector que conoce la narratología, controlar el uso de este término se convierte en una necesidad urgente. En lo que respecta a la narración bíblica, distinguimos tres categorías de lectores.

1. El *primer lector-oyente* (*real*) del texto: destinatario contemporáneo del autor real, para el cual escribe éste. La crítica histórica intenta establecer su retrato a partir del texto, pero sin poder verificar qué diferencia presenta respecto a la imagen que de él se hace el autor.

2. El *lector implícito*: realidad abstracta, imagen del lector al cual se dirige el texto. Esta imagen es parcialmente identificable en la enunciación del texto (su lenguaje, su género literario, la cultura a la que recurre), que señala un público lector definido; el sentido de la controversia exigido por las cartas de Pablo es muy diferente del gusto por el cuento requerido por la lectura del libro de Jonás. La imagen es luego dictada por las instrucciones de lectura, que constituyen una especie de contrato de cooperación entre autor y lector en la elaboración del sentido.

3. El *lector real*: tú y yo ante el texto. Este lector es difícil de teorizar, por lo imprevisibles que son las variables (culturales, teológicas, psicológicas) que guían su lectura. Se debe establecer la libertad de tal lector ante el contrato de lectura que el texto le propone. También se debe medir su pertenencia a una historia colectiva: su lectura individual está, no sólo regulada por la comunidad lectora a la cual pertenece (Stanley Fish habla de comunidades interpretativas), sino también atravesada por las lecturas anteriormente hechas del texto; no se lee el comienzo del Génesis independientemente de las teorías científicas (aceptadas o rechazadas) sobre el origen del hombre, ni el Sermón de la montaña al margen de toda reflexión (ética y psicoanalítica) sobre la ley.

DEFINICIONES

Autor real: personaje histórico, individual o colectivo, responsable de la escritura del relato; como tal, no entra dentro del campo de la narratología.

Lector real: figura individual o colectiva que representa, sea al público lector al que el autor real destinaba su texto (lector primero), sea a toda persona empeñada en el acto de lectura. Como tal, esta entidad no compete al campo de la narratología.

Narrador: «voz» narrativa de donde emana el relato y que lo cuenta.

Narratario: figura textual del lector, instancia narrativa a la cual el narrador dirige su relato.

Autor implícito: imagen del autor tal como se revela en la obra por sus opciones de escritura y el despliegue de una estrategia narrativa.

Lector implícito: receptor del relato construido por el texto y apto para actualizar sus significaciones en la perspectiva generada por el autor; esta imagen de lector corresponde al público lector imaginado por el autor.

Comprueba tus conocimientos

* ¿Qué imagen del lector implícito se deduce de Jc 1,1-21 en cuanto a su saber, su cultura, su experiencia?
* ¿Cómo calificar la relación narrador / narratario en Ap 1,4-9?

1.5. ¿Qué es un relato?

Se dice que la narratividad es aquello por lo cual un texto o una obra se dan a conocer como relato (> 1.1). Pero, ¿a qué se llama «relato»? ¿En qué se diferencia el relato de la descripción o del discurso? ¿Qué factores generan lo que Umberto Eco llama la «epifanía de la narratividad»?

Comencemos por el planteamiento de este autor: «Pienso que, para contar, ante todo es preciso construirse un mundo lo más amueblado posible, hasta en sus más pequeños detalles» (*Apostille au «Nom de la rose»*, p. 26). La observación es importante: contar no es sólo transmitir, sino construir un mundo, el mundo del relato, con sus códigos y sus reglas de funcionamiento. Pero este rasgo no bas-

---

EL ALIENTO DEL RELATO

«En la narrativa, la respiración no se obtiene en el plano de la frase, sino mediante macroproposiciones más extensas, mediante la escansión de los acontecimientos» (U. ECO, *Apostille au «Nom de la rose»*, p. 50).

«El carácter común de la experiencia humana, que está marcado, articulado, clarificado por el acto de contar en todas sus formas, es su *carácter temporal*. Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, lleva tiempo, se verifica temporalmente; y lo que se verifica en el tiempo puede ser contado. Quizás, incluso todo proceso temporal no sea reconocido como tal más que en la medida en que cabe contarlo de una manera u otra» (P. RICOEUR, *Du texte à l'action*, p. 12).

Si «la narratividad debe marcar, articular y clarificar la experiencia temporal (...), es preciso buscar en el empleo del lenguaje un patrón de medida que satisfaga esa necesidad de delimitación, de ordenamiento y de explicitación (...). Aún sigo a Aristóteles para designar el tipo de *composición verbal* constituido por un texto que relata. Aristóteles designa dicha

ta: una suma de hechos no forma un relato. Continuemos con T. Todorov: «Nuestro objeto está constituido por las acciones tal como las organiza cierto discurso llamado relato» (*Grammaire du Décaméron*, p. 10). Segundo rasgo: contar consiste en unir acciones entre sí dentro de una relación de causalidad. Eso es lo que permite decir que «ella vio una flor de un azul intenso» es una descripción, mientras que «ella vio una flor de un azul intenso y la tomó» es un relato; en el segundo caso, ver y tomar se encadenan mediante un vínculo de tipo consecutivo. Pero incluso en ese caso el rasgo es insuficiente: el discurso que articula una relación causal y consecutiva puede ser un relato, lo mismo que una receta de cocina o unas instrucciones de montaje.

Tercer rasgo: el tiempo. La intuición fundante de Paul Ricoeur, en su obra monumental *Tiempo y narración*, es haber reconocido como componentes de la narratividad el vínculo de causalidad y la temporalidad. «Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, lleva tiempo, se verifica temporalmente; y lo que se verifica en el tiempo puede ser contado» (*Du texte à l'action*, p. 12). Si la causalidad separa el relato de la descripción, su temporalidad lo distingue del discurso.

---

composición verbal con el término *mythos*, que se ha traducido por "fábula" o "trama"».

Una historia «debe ser algo más que una enumeración de acontecimientos en orden secuencial, debe organizarlos en una totalidad inteligible, de tal manera que siempre se pueda preguntar cuál es el "tema" de la historia. En pocas palabras, la fabulación es la operación que, de una simple sucesión, saca una configuración» (P. RICOEUR, *Du texte à l'action*, p. 12; *Temps et récit* I, p. 102).

Para leer:

D. MARGUERAT, «Entrer dans le monde du récit. Une présentation de l'analyse narrative»: *Transversalités. Revue de l'Institut Catholique de Paris,* 59 (juillet-septembre 1996), pp. 1-17 (el proyecto de lectura del análisis narrativo).

J.L. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*», Subsidia Biblica 13, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1990, pp. 39-63 (la relación narrador-narratario).

J. ZUMSTEIN, «Critique historique et critique littéraire», en *Miettes exégétiques*, Le Monde de la Bible 25, Labor et Fides, Genève 1991, pp. 51-62 (la relación autor-lector en el análisis narrativo).

J.M. Adam, en «Décrire des actions», ha catalogado cuatro variables del relato. Para que haya relato es preciso:

1. Una sucesión temporal de acciones / acontecimientos.

2. La presencia de un agente-héroe animado por una intención que tire del relato hacia su fin.

3. Una trama que domine la cadena de las peripecias y las integre en la unidad de una misma acción.

4. Una relación causal-consecutiva que estructure la trama mediante un juego de causas y efectos.

Esta nomenclatura permite establecer el índice de narratividad, tanto de un macro-relato (libro histórico, ciclo narrativo, evangelio), como de un micro-relato (encuentro, milagro, parábola, etc.). Lo que se dice aquí de la trama (variables 3 y 4) lo retomaremos más adelante, en el capítulo 4 (> 4.1 y 4.2).

Capítulo 2

Historia y enunciación

Todos sabemos por experiencia que hay mil modos de contar la misma historia. La narratología moderna se construye precisamente sobre esta distinción entre lo que se cuenta y la manera de contarlo. El propósito de este capítulo es exponer las razones, las modalidades, las cuestiones decisivas de esta distinción. Luego se tratará, en efecto, de tenerla constantemente presente: en esta simple separación entre el «qué» del relato y su «cómo» reside la clave de todos los procedimientos, hasta los más complejos, en los que el presente libro te va a adiestrar.

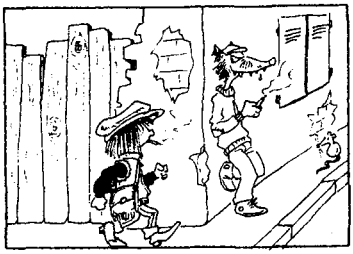
2.1. Una distinción fundamental

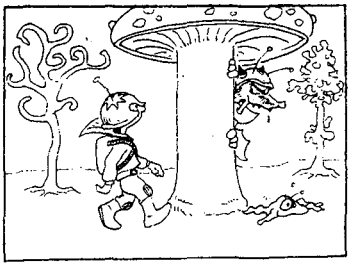
Quien cuenta una historia lleva a cabo, la mayoría de las veces inconscientemente, una serie de opciones cruciales. ¿Cómo comenzar? ¿Es preciso ir directamente a lo esencial? Por el contrario, ¿es preciso multiplicar los obstáculos para crear una tensión dramática? ¿En qué marco situar la acción? ¿Se debe poner en el lugar de uno de los personajes y bosquejar la escena como si la hubiera visto? ¿Dará saltos atrás?

El relato toma forma a medida que se van tomando esas decisiones. Aun cuando el narrador retome una trama conocida (por ejemplo: Caperucita Roja), la enuncia de una manera que le es propia. Acentuará la crueldad del lobo o creará personajes anejos. En este caso, no será creativo en el «qué» decir (Caperucita Roja), sino en la manera de decirlo.

La narratología moderna nació de esta distinción entre el «qué» del relato, que se llama *historia contada* (o *story*), y, por otra parte, la manera de contar la historia, que se denominará su *enunciación*.

Captar bien esta distinción cardinal entre historia contada y enunciación es el primer paso en una iniciación al análisis narrativo. La historia contada corresponde a los «acontecimientos narrados extraídos de su disposición en el relato y reconstruidos en su orden cronológico» (S. Chatman). Es la historia de Caperucita Roja tal como puede presentárnosla un resumen. La enunciación es la forma conferida al relato por el narrador, lo que implica por su parte una elección de estructura, de estilo, de disposición. La narratología utiliza planteamientos diferentes según quiera captar una u otra.





CAPERUCITA ROJA:
TRES ENUNCIACIONES
DE UNA MISMA HISTORIA RELATADA

2.2. No confundir historia e historia

Un hecho de la vida cotidiana señala que la diferencia que acabamos de establecer entre historia contada y enunciación es corriente. Varias personas llamadas a testimoniar tras un accidente de circulación darán de éste tantas versiones como testigos haya. La infini-

dad de las variantes posibles representa otras tantas enunciaciones, procedentes de los diferentes narradores llamados a contar el accidente que han visto. En efecto, cada uno emplea en su testimonio el punto de vista particular (de peatón, de automovilista, de persona situada en tal lugar, etc.) que es el suyo.

Pero atención, la comparación llega hasta allí. Pues la divergencia de los testimonios tras un accidente nos lleva a reclamar una versión «auténtica», susceptible de ser reconstruida eliminando de ella las subjetividades que explican la discordancia de los testimonios; esta «realidad» correspondería idealmente al informe policial.

Ahora bien, la noción de *historia contada* se sitúa en el plano literario, y no en el plano histórico. La lengua inglesa lo expresa de manera concisa: la *story* no tiene nada que ver con la *history*. Dicho de otro modo, la historia contada, tal como se puede reconstruir a partir del producto terminado (el relato), no se debe confundir con los «hechos brutos», es decir, los acontecimientos tal como sucedieron realmente. El concepto literario de historia contada permanece en el mundo narrativo, el *story world*, sin juzgar de antemano su confrontación con una reconstrucción de tipo histórico.

La historia contada constituye así la película de los acontecimientos tal como el narrador ha decidido comunicarlos al lector (o, llegado el caso, tal como él se los ha representado a sí mismo). La verificación de tipo histórico requiere una documentación exterior al relato, sobre la cual no pretende pronunciarse el análisis narrativo.

2.3 Los dos componentes del relato

El *relato*, en el sentido que en lo sucesivo damos a este término, es una entidad material: es el enunciado narrativo que el lector tiene ante los ojos o que el oyente oye. Todo relato está formado por dos componentes: historia contada y enunciación. El análisis narrativo distingue esos dos componentes, indisociables en todo relato, de la misma manera que la lingüística establece una diferencia entre el *significante* y el *significado*.

Un rodeo (o más bien un retorno) permitirá comprenderlo. Volvamos sobre el código lingüístico del que hemos hablado a propósito de Jakobson (> 1.1). Ferdinand de Saussure, el padre de la lingüística moderna, define el signo lingüístico como lo que une, no

una cosa y un nombre, sino un significado y un significante. Con «significante» se designa la expresión fónica o textual. Por «significado» se debe entender el concepto o, si se quiere, el contenido semántico. Si retomamos el mensaje «tu pera es verde», hemos dicho que el contexto remitía a un mundo de representación (lo que es una pera, lo que es el color verde), mientras que el código lingüístico permite identificar el fonema «pera».

Se puede decir lo mismo modificando los términos y adoptando la dualidad significado / significante. Reconocer el vocablo «pera» (opuesto a «cera» o a «era») es identificar el significante; comprender que remite a un concepto («pera» opuesto a «manzana» o a «uva») es identificar el significado. Cuando oigo o leo «pera», pongo en relación el significante «pera» con el significado «pera». El signo lingüístico «pera» funciona, pues, asociando, en una lengua dada, significante y significado.

Lo mismo pasa con la narratología, que distingue en el relato entre el significado, que es la historia contada, y el significante, que representa la enunciación. La enunciación es fruto del trabajo del narrador, que enuncia su historia en función de un punto de vista particular. El conjunto del dispositivo adoptado por el narrador en la enunciación constituye una opción de retórica narrativa, es decir, una opción de significante narrativo.

Nunca el uno sin el otro

Separar el significante del significado es una operación cómoda para el análisis. Pero se debe recordar que un significado jamás existe sin significante, y viceversa. Además, ambos planos no están incomunicados entre sí. Un ejemplo: el sistema de valores empleado por el narrador, que establece un claro contraste entre «malos» y «buenos» (¡véase la novela policíaca!); dicho sistema depende de la retórica narrativa, y lleva al narrador a pintar unos personajes simpáticos y otros antipáticos. Pero, ¿hasta qué punto se pueden suprimir esas connotaciones y conservar a la vez la historia contada? ¿Hasta qué punto se pueden borrar los indicios del sistema de valores del narrador sin desvirtuar la historia contada? Conclusión: la separación historia contada / enunciación es necesaria para el análisis; pero el relato vive de la combinación de estos dos componentes.

DEFINICIONES

Narración: acto o proceso de producción del relato.

Relato: discurso que enuncia hechos articulados entre sí por sucesión en el tiempo (orden cronológico) y por vínculo de causalidad (orden de configuración). El relato es el producto de la actividad narrativa.

Historia contada: lo que cuenta el relato, reconstruido según el orden cronológico que supone (significado).

Enunciación: cómo es contado el relato (significante).

Retórica narrativa: conjunto del dispositivo mediante el cual un narrador enuncia.

2.4. La búsqueda de un lenguaje

La distinción entre el significante y el significado del relato se remonta a Aristóteles, quien en la *Poética* diferencia *logos* y *mythos* (1449b, 8-9); el filósofo griego distinguía de ese modo el discurso directo y la construcción de una trama teatral. Pero la narratología moderna todavía no ha estabilizado su vocabulario sobre esta cuestión; aún anda en busca de su lenguaje.

Los formalistas rusos (B. Tomachevsi) distinguen *fabula* (historia contada) y *sjuzet* (trama, discurso). G. Genette (*Figures III*, 1972) propone aplicar a esta dualidad las denominaciones de *histoire* (o *diégèse*) (historia o diégesis) y *récit* (relato). S. Chatman (*Story and Discourse*, 1978) formalizó la distinción al situar el «qué» bajo la etiqueta *story* y el «cómo» bajo la etiqueta *discourse*, lo que le permite designar el relato como una historia-puesta-en-discurso (*story-as-discoursed*). El italiano A. Marchese (*L'officina del racconto*, 1983) recurre a la oposición *storia / racconto*.

Nosotros nos adherimos a la propuesta de Chatman, adoptando los términos «historia contada» (*story* [*histoire racontée*]) y «enunciación» (*discourse* [*mise en récit*]). Esta decisión terminológica evita la ambivalencia que a menudo acompaña al término *récit* (relato); según los autores, «relato» designa, en efecto, bien la producción de la narratividad mediante la puesta en práctica de una retórica narrativa (relato frente a diégesis), bien el producto de esa actividad (relato frente a drama, tratado, poesía, etc.).

2.5. Enunciación y teología

La manera de contar una historia depende de más de un factor: creatividad del narrador, convenciones sociales, ideología del medio ambiente, sistema de valores del grupo social, etc. Tratándose de relatos bíblicos, se señalará el importante papel desempeñado tanto por los factores de tipo sociocultural, como por la teología del narrador; pero en este último caso, antes que individualizar demasiado deprisa, se tendrá en cuenta la teología del grupo del que el narrador es portavoz.

Tomemos el ejemplo del censo ordenado por el rey David. Dicho censo se presenta en 2 S 24,1 en los siguientes términos: «Se encen-

---

CÓMO DEFINEN HISTORIA Y RELATO

«Propongo... llamar *historia* al significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de débil intensidad dramática o tenor factual), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado, discurso o texto narrativo como tal, y *narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en la cual tiene lugar» (G. GENETTE, *Figures III*, 1972, p. 72).

«La historia es el *qué* (lo que se pinta en un relato); el discurso, el *cómo*... Lo que se comunica es la *historia*, el elemento del relato que se relaciona con la forma del contenido; y se comunica mediante el *discurso*, el elemento correspondiente a la forma de la expresión... La disposición es precisamente la operación realizada por el discurso. Los acontecimientos de una historia son dispuestos en una trama por su discurso –el modo de presentación–» (S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 1978, pp. 19, 31, 43).

Para leer:

G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1983, pp. 10-15 (trad. cast.: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid 1998) (historia y enunciación).

M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism*?, Guides to Biblical Scholarship. New Testament Series, Fortress Press, Minneapolis 1990, pp. 23-24 (diversos componentes de la enunciación).

F.K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, UTB 904, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1995[6], pp. 15-38 (mediaciones en la narración).

dió otra vez la ira de Yahvé contra los israelitas e incitó a David contra ellos diciendo: "Anda, haz el censo de Israel y de Judá"». Años más tarde, esta teología parece sin duda inadecuada a los ojos del Cronista, pues éste refunde así el pasaje (1 Cro 21,1): «Alzose Satán contra Israel, e incitó a David a hacer el censo del pueblo».

Esta confrontación de los dos relatos confirma el interés teológico de la distinción entre *historia contada* y *enunciación*. Cambiar la enunciación no es una operación de la que se haya de dar cuenta con las solas categorías literarias; la modificación de una estructura narrativa está respaldada, en lo que atañe al narrador, por una estructura teológica que conviene descubrir.

Cuando un autor quiere dar cuenta de una decisión considerada funesta, como el censo de Israel por su rey, reinterpreta la historia contada y propone una variante de ésta. Ello puede obedecer a su teología propia o a una evolución de la sensibilidad religiosa. Sea esto como fuere, el autor entra entonces en comunicación con el lector para ofrecerle, de manera más o menos hábil, una clave de lectura distinta de la que se le había propuesto. Al poner de manifiesto la retórica que gobierna la enunciación del Cronista, el análisis narrativo detecta en el plano narrativo un desplazamiento de sentido, y es atinado preguntarse, en el plano teológico, qué convicción lo provocó.

La estrategia narrativa

Se presiente ya que la manera de contar un episodio (la enunciación) importa tanto como los acontecimientos relatados (la historia contada), si no más. A juicio de Robert M. Fowler, el papel de la retórica narrativa es tan destacado que llega a afirmar: «El éxito del relato se da, caso de producirse, no en la historia (*story*), sino en el plano de la enunciación (*discourse*)» (*Let the Reader Understand*, p. 258). Aplicado a la narración bíblica, el análisis narrativo se remonta más acá de las cosas dichas para percibir el modelado llevado a cabo por el autor en la confección del relato. Si deseamos captar cuál es la teología del narrador, convendrá preguntar sobre todo por su estrategia narrativa.

Hemos visto, con el ejemplo del censo de Israel, cómo un autor puede retomar una tradición que se le ha transmitido y, manteniendo prácticamente idéntica la historia contada, refundir el texto introduciendo su propia interpretación mediante una enunciación original.

Comprueba tus conocimientos

* Compara las enunciaciones del episodio «Jesús entra en Jerusalén» en Mc 11,1-10 y Jn 12,12-19.
* Compara la enunciación del Decálogo según Ex 19,10-25; 20, 18-21 y según Dt 5,1-5.22.

Los evangelios sinópticos

La comparación de Marcos, Mateo y Lucas proporciona buenos ejemplos donde la historia contada se mantiene en los tres, mientras que la enunciación cambia.

Si se comparan las tres versiones de la parábola de los viñadores homicidas (Mc 12,1-9; Mt 21,33-41; Lc 20,9-16), y admitiendo que Mateo y Lucas reinterpretan el texto que han leído en Marcos, estos narradores posteriores refunden un relato ya elaborado por Marcos. Las versiones mateana y lucana corresponden *grosso modo* al relato de Marcos desde el punto de vista de la historia contada; pero la obra de los narradores posteriores consistió en desconstruir parcialmente la enunciación marcana para insertar su propio punto de vista.

Para convencerse de ello, basta con comparar las tres versiones de la reflexión del propietario.

Mc 12,6: «Todavía le quedaba un hijo querido; les envió a éste, el último, diciendo: "A mi hijo le respetarán"».

Mt 21,37: «Finalmente les envió a su hijo, diciendo: "A mi hijo le respetarán"».

Lc 20,13: «Dijo, pues, el dueño de la viña: "¿Qué haré? Voy a enviar a mi hijo querido; tal vez le respeten"».

Tras las variantes, aunque ínfimas (el «todavía... uno» de Marcos, el «finalmente» de Mateo, el «tal vez» de Lucas), se esconden sutiles matices de sentido... De Marcos a Mateo y Lucas, circula la misma historia; pero la enunciación del texto-fuente ha quedado parcialmente destruida y remodelada por los relatos posteriores.

Mc 6, [45] Inmediatamente obligó a sus discípulos a subir a la barca y a ir por delante hacia Betsaida, mientras él despedía a la gente. [46] Después de despedirse de ellos, se fue al monte a orar. [47] Al atardecer, estaba la barca en medio del mar, y él, solo, en tierra. [48] Viendo que ellos se fatigaban remando, pues el viento les era contrario, a eso de la cuarta vigilia de la noche viene hacia ellos caminando sobre el mar y quería pasarles de largo. [49] Pero ellos, viéndole caminar sobre el mar, creyeron que era un fantasma y se pusieron a gritar, [50] pues todos le habían visto y estaban turbados. Pero él, al instante, les habló, diciéndoles: «¡Ánimo!, soy yo, no temáis». [51] Subió entonces junto a ellos a la barca, y amainó el viento, y quedaron en su interior completamente estupefactos, [52] pues no habían entendido lo de los panes, sino que su mente estaba embotada. [53] Terminada la travesía, llegaron a tierra en Genesaret y atracaron.	**Mt 14,** [22] Inmediatamente obligó a los discípulos a subir a la barca y a ir por delante de él a la otra orilla, mientras él despedía a la gente. [23] Después de despedir a la gente, subió al monte a solas para orar; al atardecer estaba solo allí. [24] La barca se hallaba ya distante de la tierra muchos estadios, zarandeada por las olas, pues el viento era contrario. [25] Y a la cuarta vigilia de la noche, vino él hacia ellos, caminando sobre el mar. [26] Los discípulos, viéndole caminar sobre el mar, se turbaron y decían: «Es un fantasma», y de miedo se pusieron a gritar. [27] Pero al instante les habló Jesús diciendo: «¡Ánimo, soy yo; no temáis». [28] Pedro le respondió: «Señor, si eres tú, mándame ir hacia ti sobre las aguas». [29] «¡Ven!», le dijo. Bajó Pedro de la barca y se puso a caminar sobre las aguas, yendo hacia Jesús. [30] Pero, viendo la violencia del viento, le entró miedo y, como comenzara a hundirse, gritó: «¡Señor, sálvame!». [31] Al punto Jesús, tendiendo la mano, le agarró y le dice: «Hombre de poca fe, ¿por qué dudaste?». [32] Subieron a la barca y amainó el viento. [33] Y los que estaban en la barca se postraron ante él diciendo: «Verdaderamente eres Hijo de Dios». [34] Terminada la travesía, llegaron a tierra en Genesaret.	**Juan 6,** [16] Al atardecer, bajaron sus discípulos a la orilla del mar, [17] y subiendo a una barca, se dirigían al otro lado del mar, a Cafarnaún. Había ya oscurecido, y Jesús todavía no había venido a ellos; [18] soplaba un fuerte viento y el mar comenzó a encresparse. [19] Cuando habían remado unos veinticinco o treinta estadios, ven a Jesús que caminaba sobre el mar y se acercaba a la barca, y tuvieron miedo. [20] Pero él les dijo: «Soy yo. No temáis». [21] Quisieron recogerle en la barca, pero en seguida la barca tocó tierra en el lugar a donde se dirigían.

UNA APLICACIÓN: *JESÚS CAMINA SOBRE LAS AGUAS* (Mc 6,45-53; Mt 14,22-34; Jn 6,16-21)

Las tres variantes de este episodio en Marcos, Mateo y Juan permiten ver con mayor exactitud cómo funciona la distinción historia contada / enunciación. El análisis narrativo está interesado en com-

prender cómo, sin retoques notables de la historia contada, tres evangelistas llegan a componer cada uno un relato específico, simplemente a través del ejercicio diferenciado de su retórica narrativa. Se percibe también que su estrategia narrativa está al servicio de una teología; ésta señala en Marcos el aislamiento progresivo de Jesús en Mateo, la relación paradigmática maestro-discípulos, mientras que Juan se dedica a escenificar el enigma del Enviado de Dios.

La historia contada (según Marcos). Si, partiendo del relato de Marcos, nos remontamos a la historia contada, obtenemos un episodio con cuatro cuadros.

Primer cuadro. Jesús obliga a sus discípulos a subir de nuevo a la barca y a ir por delante de él a la otra orilla. Él mismo despide a la muchedumbre y sube solo a la montaña.

Segundo cuadro. Ya de noche, los discípulos luchan con fatiga contra el viento que les es contrario.

Tercer cuadro. Jesús viene hacia ellos caminando sobre el mar. Ellos, al verlo, se ponen a gritar.

Cuarto cuadro. Jesús los tranquiliza diciéndoles: «¡Ánimo!, soy yo, no temáis». Después sube a la barca junto a ellos, y el viento amaina. Los discípulos quedan estupefactos ante ello.

La enunciación en Marcos. Detectar la enunciación realizada por Marcos es observar de qué manera expone el acontecimiento y por qué procedimientos guía al lector en esta comunicación narrativa.

Un pintor podría insistir en el recogimiento de Jesús, solo en la montaña, mientras que los discípulos a lo lejos se fatigan remando. En el cine, un realizador pondría de relieve lo milagroso, deteniéndose en la aparición progresiva de la figura de Jesús ante los ojos de los discípulos que luchan con la tempestad. Marcos toma otra decisión. Prefiere asociar el recorrido del lector al de Jesús, con el fin de romper la solidaridad del lector con los discípulos. Al comienzo del relato, se nos dice que Jesús obliga a sus discípulos a subir de nuevo a la barca. Después el lector sigue a Jesús paso a paso, por decirlo así: despidiendo a la muchedumbre, yéndose solo a la montaña (tenemos acceso incluso a su intención: «a orar»), asistiendo al com-

bate de los discípulos contra los elementos desencadenados, yendo a su encuentro (de nuevo tenemos acceso a su intención: «quería pasarles de largo»).

La ruptura que se produce en el v. 49 cobra entonces toda su fuerza: el hecho de estar tan estrechamente ligado al recorrido de Jesús lleva al lector a distanciarse de los discípulos; a sus ojos, es evidente, en efecto, que se les aparece Jesús en persona, y no un fantasma. Aun después de que Jesús ha revelado su identidad («¡Ánimo!, soy yo, no temáis»), los discípulos quedan estupefactos. Ese estado podría sorprender al lector, puesto que Jesús se ha reunido con ellos en la barca y el viento ha amainado. Marcos debe explicarlo, y da de ello una doble razón: «pues no habían entendido lo de los panes, sino que su mente estaba embotada» (v. 52). El tema de la incomprensión y el del endurecimiento (evocación de la salida de Egipto) indican que entre Jesús y los discípulos se ha abierto un foso que en los capítulos siguientes se irá agrandando. Marcos deja traslucir aquí una preocupación capital de su relato: ¿cómo conocer a Jesús?

La enunciación en Mateo. La historia contada por Mateo se acerca mucho a la de Marcos, excepto en el añadido del cuadro donde Pedro propone a Jesús reunirse con él sobre las aguas (vv. 28-31).

En la enunciación se advierte que los discípulos tienen un papel muy diferente del que desempeñan en Marcos. Están turbados (v. 26), pero no embotados ni endurecidos. El cuadro intercalado hace aparecer, en la persona de Pedro, una figura simpática de discípulo: supera la turbación general, pero se ve atrapado de nuevo por el miedo (v. 30). El lector se reconocerá fácilmente en este personaje donde se mezclan confianza y angustia, el creyente de «poca fe» a quien Jesús tiende la mano para devolverlo a la vida. La relación entre el lector y la figura del discípulo se establece en torno a una identificación, y no en torno a un distanciamiento. Se comprende por qué el relato concluye con una perspectiva divergente, si no opuesta, a la del segundo evangelio: los discípulos aclaman en Jesús al Hijo de Dios (v. 33). El ambiente está en las antípodas, porque, a medio camino (v. 28), el lector ha sido llevado a abandonar el recorrido de Jesús para tomar el de Pedro.

La enunciación en Juan. El autor del cuarto evangelio ha escogido, por una parte, la vía del despojamiento narrativo extremo: el relato gana velocidad hasta su enigmático desenlace (v. 21). Además, ha asociado resueltamente al lector al grupo de los discípulos que se afanan en la barca: son ellos quienes deciden hacer la travesía (v. 16), quienes reman en la oscuridad afrontando la tempestad, quienes divisan a Jesús y tienen miedo. Después de que Jesús les ha tranquilizado, son también ellos quienes *quisieron recogerle en la barca* (v. 21). El lector, casi arrastrado en la barca con ellos, está totalmente asociado a su terror.

El desenlace es más sorprendente aún. Juan no dice que Jesús sube a la barca y que el viento se calma. ¡Cuando los discípulos se proponen subirlo a bordo, la barca toca tierra! El relato de Juan no culmina, pues, ni en una constatación de endurecimiento, ni en la aclamación de los discípulos; el narrador, por el contrario, indica que Jesús se sustrae a la recogida de sus discípulos. En contraste con el relato marcano, el recorrido del Jesús joánico sigue siendo en este pasaje un total enigma.

2.6. Las diversas posiciones del narrador

¿De dónde emana la «voz» que narra el relato?

Un narrador puede comenzar con estas palabras: «Un hombre tenía dos hijos...». La «voz» se ha eclipsado detrás del relato, perceptible únicamente por la orquestación del dispositivo narrativo. Pero el narrador también puede comenzar diciendo: «Voy a contaros la historia del hombre que tenía dos hijos...». La «voz» surge entonces en la historia misma que cuenta, obteniendo un espacio mediante el «yo» del narrador.

Se habla de *instancia narrativa* para denominar la posición que se da al narrador en relación con el texto; dicha posición puede variar según una taxonomía que va desde la desaparición completa (relato descriptivo) hasta la plena presencia (relato autobiográfico). La medida escogida para calificar la instancia narrativa es la relación del narrador con la historia contada, que también se puede denominar (con G. Genette) *diégesis*. La diégesis (o historia contada) es el universo espacio-temporal desplegado por el relato. Pero esa relación se puede considerar desde dos puntos de vista diferentes.

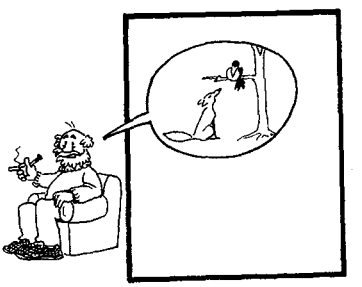
INSTANCIA EXTRADIEGÉTICA

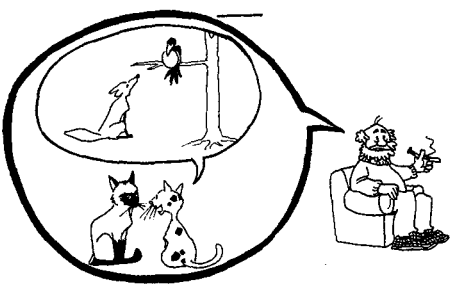
INSTANCIA INTRADIEGÉTICA

Ante la historia contada

Establezcamos una primera distinción. El narrador puede situarse en el exterior o en el interior de la historia contada. Si está fuera, se hablará de instancia *extradiegética*; es el caso de Marcos, autor del segundo evangelio, que jamás sale a escena en su relato. Por otro lado, cuando el narrador está en el interior, se habla de instancia *intradiegética*. Es el caso de Jesús cuando cuenta una parábola: él aparece como narrador narrado, es decir, narrador en segundo grado (cuya enunciación es referida por un narrador extradiegético, narrador en primer grado, que es el evangelista).

NARRADOR EXTRADIEGÉTICO





NARRADOR INTRADIEGÉTICO

Narrador entrometido

Establezcamos una segunda distinción. El narrador puede decidir no disimular su presencia en el plano del relato; su intromisión puede entonces revestir dos formas. En el primer caso, relata acontecimientos en los cuales no interviene ni aparece (ejemplo: el narrador Lucas irrumpe en su relato en Lc 1,1-4, sin por ello aparecer en el evangelio entre Lc 1 y Lc 24); se le denominará *heterodiegético*. Pero a veces el narrador se hace presente en la historia que cuenta, lo que le vale el calificativo de *homodiegético*; es el caso del narrador Lucas, autor de Hechos de los apóstoles, en las cuatro «secciones nosotros» del libro de Hechos (Hch 16,10-17; 20,5-15; 21,1-18; 27,1–28,16).

Llegamos así a una combinación de cuatro elementos. No se ha de perder de vista que ambas distinciones, aun cuando son combinables, se sitúan en dos registros diferentes. La primera oposición se pronuncia sobre una cuestión de plano: el narrador está dentro o fuera, si se considera la historia *contada*. Ejemplo: en Mt 13 (el capítulo de las parábolas), el evangelista no toma parte en la historia contada y, por tanto, es extradiegético, mientras que Jesús es un narrador (secundario) intradiegético. La otra oposición dilucida la relación del narrador con *la historia que él cuenta*: está ausente o presente en su discurso narrativo. Ejemplo: Marcos y Mateo son narradores heterodiegéticos, a diferencia del autor de Hechos de los apóstoles y el del Apocalipsis.

DEFINICIONES

Diégesis: (otra denominación de «historia contada»): universo espacio-temporal desplegado por el relato.

En el plano de intervención del narrador

extradiegético: externo a la historia contada (narrador primario).

intradiegético: interno a la historia contada (narrador secundario).

En la relación del narrador con la historia contada

homodiegético: se dice del narrador presente en la historia que cuenta.

heterodiegético: se dice del narrador ausente de la historia que cuenta.

Características cruzadas

Hilando más fino, añadamos que la situación aún puede complicarse. Un narrador puede a la vez estar presente en la historia contada (intradiegético) y contar una historia de la que está ausente (heterodiegético).

Relación con la historia contada	Narrador externo (primario)	Narrador interno (secundario)
Narrador presente	extradiegético homodiegético	intradiegético homodiegético
Narrador ausente	extradiegético heterodiegético	intradiegético heterodiegético

En Is 38, el autor del relato (que no es otro que el profeta mismo) evoca la enfermedad del rey Ezequías y su propio proceder ante el soberano; nos encontramos con un narrador extradiegético y homodiegético a la vez, aun cuando habla de sí en tercera persona. Situación diametralmente opuesta la de Gn 41,14-36, donde José, personaje del relato, da al faraón su interpretación del sueño –que no le implica (todavía) a él–. José es en este caso una instancia intradiegética y heterodiegética.

Una última precisión: no se ha de confundir la «voz» que cuenta el relato (respuesta a la pregunta: *¿quién cuenta el relato?*) con el punto de vista adoptado por el narrador (pregunta: *¿quién percibe el acontecimiento en el relato?*). En Jn 6,16-21, la «voz» es la del autor del cuarto evangelio; en cambio, ese narrador decidió contar el acontecimiento de la travesía del lago adoptando el punto de vista de los discípulos a bordo de la barca. Nos quedamos por el momento en el plano de la «voz», es decir, del narrador. La cuestión del punto de vista se abordará más adelante (> 5.8).

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cuál es la posición del narrador Natán en 2 S 12,1-15?
* ¿Cuál es la posición del narrador Pedro en Hch 10,34-43?
* ¿Cuál es la posición del narrador Juan en Ap 1,9-20?

Para leer:

C. ANGELET y J. HERMAN, «Narratologie», en (M. Delcroix y F. Hallyn [eds.]) *Méthodes du texte: introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris-Gembloux 1987, pp. 168-177 (posición del narrador).

G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1983 (trad. cast.: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid 1998) (las situaciones narrativas intra- y extradiegéticas).

D. MARGUERAT, *Le Dieu des premiers chrétiens,* Essais bibliques 16, Labor et Fides, Genève 1997[3] (contar a Dios: la teología enunciada).

M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism*?, Guides to Biblical Scholarship. New Testament Series, Fortress Press, Minneapolis 1990, pp. 23-34 (historia contada y enunciación).

Y. REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Bordas, Paris 1991, pp. 59-70 (narración extra- e intradiegética).

Capítulo 3
Los límites del relato

¿Dónde comienza y dónde acaba un relato? La simple decisión por la cual un lector comienza a leer en tal punto y se detiene en tal otro es una opción de considerable alcance. ¿En qué criterios se apoya el lector para cortar la carne del texto y extraer un segmento narrativo al que denominará «relato»? Cortar el hilo de la narración para sacar un trozo de ella, ¿no es, de todas maneras, hacer violencia al texto?

Los estructuralistas fueron los primeros que intentaron someter esta operación a un control. Porque delimitar el texto que se ha de leer, *establecer sus límites*, asigna al relato un principio y un fin; y esta decisión compromete ya el sentido del relato. Prueba de ello es que privar a un relato de su nuevo e inesperado desarrollo final, o pasar por alto lo que lo pone en marcha, equivale a desvirtuarlo completamente. Cortar demasiado pronto, o demasiado tarde, es desfigurar el relato.

Decidir acerca de los límites del texto es un primer gesto interpretativo que, delimitando una unidad productora de sentido, inicia la lectura y programa su regulación.

3.1. Jesús y Nicodemo

Detengámonos en el capítulo 3 del evangelio de Juan. La lectura del encuentro entre Jesús y Nicodemo puede comenzar en el versículo 1, como habitualmente, haciendo valer para ello buenas razones: 1) Estamos al comienzo de un capítulo. 2) En el relato, Nicodemo aparece por primera vez en 3,1. 3) Este versículo presenta a Nicodemo utilizando una formulación que hace pensar en el principio de un relato: «Había, pues, entre los fariseos un hombre llamado Nicodemo, magistrado judío».

Pero ¿a qué remite esa pequeña partícula «pues»? Releyendo el texto anterior se advierte que el final del capítulo 2 habla de los muchos que «creyeron en su nombre *al ver los signos que realizaba.* Pero Jesús no se confiaba a ellos, porque los conocía a todos» (2,23b-24). ¿Cómo aborda Nicodemo a Jesús? Precisamente diciéndole: «Rabí, sabemos que has venido de Dios como maestro, porque nadie puede *realizar los signos que tú realizas* si Dios no está con él» (3,2b).

Nicodemo viene, pues, a Jesús, a causa de los signos que éste lleva a cabo, y el signo es la designación joánica del milagro; pero justo antes, el narrador ha indicado que Jesús no se confiaba a quienes creían en él *a causa de los* signos. De este modo, el lector queda advertido: ¡Nicodemo avanza por terreno minado! ¿Cómo va a evolucionar la conversación, dominada por esta información crítica? ¿Cómo va a resituarse Nicodemo? ¿Dónde desembocará su proceso, que nos resulta sospechoso debido a los versículos precedentes?

Desde el principio, pues, el lector está avisado de lo que está en juego en este encuentro... ¡al menos si ha establecido el límite superior del relato en Jn 2,23, y no en 3,1! Pero, ¿qué señal le ha impedido subir más allá de 3,1? ¿Qué indicador narrativo le ha hecho comprender que el nervio de la conversación entre Jesús y ese fariseo notable se debía buscar más arriba? Prestar atención a los procedimientos de delimitación resulta necesario si se quiere objetivar la decisión de corte por la cual la lectura se escoge un territorio.

3.2. En busca de criterios

La delimitación del texto se descubre fácilmente en las marcas formales (paginación, líneas en blanco, etc.). Los novelistas modernos dan un signo al lector o a la lectora al dividir su texto en capítulos; esos cortes evidentes sirven para avisar del final de un episodio y del comienzo de algo nuevo. Ahora bien, en el texto bíblico, la estructuración en capítulos no es una señal fiable.

Ni capítulos, ni versículos

Es necesario saber que, ni la división del texto en capítulos, ni la distribución por versículos, se remontan a los autores bíblicos. Copiado una y otra vez en rollos y códices por los copistas, el texto se pre-

sentó en forma continua durante más de mil años. En el caso de la Biblia hebrea, los primeros indicios de una división en versículos se remontan a los escribas de la época talmúdica (siglo v); pero hay que esperar hasta 1553 para ver adoptada su numeración. Por lo que respecta al Nuevo Testamento, la numeración de los capítulos se remonta a los esfuerzos del inglés Esteban Langton (1203). La distribución en versículos aparece por vez primera en la edición del texto griego hecha por el ginebrino Robert Estienne en 1551, y desde entonces se impondrá. Pero los criterios adoptados para ese inventario numerado del texto son de orden práctico; reflejan la lectura de los teólogos y los helenistas, y no se preocupan de la narratividad. El autor bíblico no disponía de capítulos, ni de versículos, para señalar las fronteras internas del relato; sólo medios de orden narrativo le permitían sugerir al lector los límites deseables.

DEFINICIONES

Límites del texto: conjunto de los indicadores narrativos que fijan en el relato un comienzo (hacia arriba) y un final (hacia abajo), delimitando así un espacio de producción de sentido.

Delimitación: operación por la cual el narrador marca el comienzo y el final del texto para establecer sus fronteras.

Una cadena de episodios

Es verdad que los hábitos de lectura nos conducen de manera bastante espontánea a aislar un trozo de texto. Los editores de nuestras biblias creen ayudarnos al dividir el texto en pequeños bloques narrativos encabezados por un título. Este procedimiento corresponde a un estado de hecho: el material narrativo en la Biblia no ofrece, salvo excepciones, largos relatos que se desplieguen de forma continua a la manera de una novela de Balzac. La narración bíblica se compone más bien de una sucesión de episodios, a veces breves y a veces largos, cuya lectura seguida no borra la impresión de relato entrecortado.

Al observar el primer capítulo del evangelio de Marcos, se constata que en sus 45 versículos enfila no menos de diez pequeños episodios. La Traducción ecuménica de la Biblia (TOB) ha dividido

dicho capítulo con diez títulos: *Juan el Bautista* (vv. 1-8), *Bautismo de Jesús* (vv. 9-11), *Jesús tentado en el desierto* (vv. 12-13), *Jesús proclama el Evangelio en Galilea* (vv. 14-15), *Llamada de cuatro pescadores* (vv. 16-20), *Jesús manifiesta su autoridad en la sinagoga de Cafarnaún* (vv. 21-28), *Curación de la suegra de Pedro* (vv. 29-31), *Curaciones tras el sábado* (vv. 32-34), *Jesús abandona Cafarnaún* (vv. 35-39), *Purificación de un leproso* (vv. 40-45).

La crítica de las fuentes (que procura identificar las tradiciones recogidas por un autor) permite comprender las razones de ese desmenuzamiento; nos enseña que esta cadena de episodios articula otros tantos elementos primitivamente autónomos, que el evangelista soldó entre sí para componer su gran relato. Entre esos elementos antiguos reutilizados por el autor, encontramos un resumen de predicación, un exorcismo, una historia de curación, un relato biográfico, etc. Pero, si bien este análisis genealógico nos indica con qué compuso Marcos este capítulo, aún no nos dice cómo organizó el evangelista su relato sirviéndose de tales elementos. La identificación de los materiales preexistentes no nos informa sobre la estructura dada por el narrador a su texto.

La fragmentación en párrafos propuesta por los editores de nuestras biblias está, pues, demasiado orientada por criterios de orden literario o genealógico para que podamos mantenerla desde un punto de vista narrativo.

Conclusión: ni las marcas proporcionadas por nuestras biblias (capítulos, versículos, títulos) ni la indagación genealógica proporcionan indicios seguros para estructurar el texto. Si se quiere avanzar de manera menos azarosa, es preciso ir en busca de los indicadores narrativos de la delimitación.

3.3. Los indicadores de límites

La delimitación del texto es un factor capital de la producción de sentido, puesto que selecciona para el lector ciertos acercamientos y excluye otros. Hemos visto, a propósito del episodio de Nicodemo, el efecto de sentido que producía la proximidad de Jn 2,23-24 y 3,2 (> 3.1).

Para desglosar en una obra literaria (a la que llamaremos *macrorelato*) un episodio narrativo particular (al que llamaremos *micro-*

relato), el narrador dispone de cuatro variables: el tiempo, el lugar, el grupo de personajes y el tema.

El criterio del tiempo toma nota de los cambios cronológicos (el día siguiente; unos años después; seis días antes de la Pascua; etc.).

El criterio del lugar computa las modificaciones espaciales (ponerse en camino, partir hacia un país, salir de la casa, entrar en una sinagoga).

El criterio de los personajes toma nota de los cambios producidos en el conjunto de actores del relato: aparición o desaparición de un personaje o de un grupo de personajes.

El cuarto criterio es adicional: un tema puede desempeñar la función de principio unificador del relato, y mantener su unidad a través de cambios de lugar o tiempo. Este último criterio es el que llevaba a situar en Jn 2,23, y no en 3,1, el límite inicial del diálogo con Nicodemo (tema unificador: «ver los signos y creer», 2,23 y 3,2).

Por prudencia, convendrá contar con dos o tres criterios, en vez de determinar los límites de un micro-relato basándose en uno solo. La dificultad a la hora de disponer de un segundo criterio para fijar unos límites revela que el micro-relato forma parte de una secuencia narrativa (suma de varios micro-relatos), y que dicha secuencia se ve favorecida por indicios de continuidad jerárquicamente superiores a los indicios de límites del episodio. Volveremos sobre ello más adelante (> 3.4).

Límites claros...

El relato de la atadura de Isaac (Gn 22,1-19) es fácil de delimitar. Los indicadores de límites son claros: una indicación de tiempo (v. 1: «Después de estas cosas»); la orden de Dios de ir a otro lugar (el país de Moria); una selección de personajes (Abrahán toma a dos de sus mozos y a su hijo). El tema es muy concreto, y hasta completamente original: Abrahán, por orden del Señor, está dispuesto a sacrificar a Isaac, el hijo de la promesa. Al final del relato (v. 19), Abrahán se establece en Berseba. El micro-relato que sigue (22,20-24) comienza con una nueva indicación de tiempo idéntica al v. 1 («Después de estas cosas») y cuenta nacimientos en forma de genealogía que estiran el grupo de personajes.

Otros ejemplos de delimitación clara: los tres jóvenes en el horno (Dn 3: lugar, tiempo, personajes, tema) o la lucha de Jacob con el ángel (Gn 32,23-33: lugar, denominación de los personajes, tema).

...e hilos

Aun en el caso de límites claros, habrá que estar atento, no obstante, a los tenues hilos que unen los episodios entre sí en la cadena del relato.

Así, en el caso del relato de la pesca milagrosa, referida en Lc 5,1-11, no es difícil descubrir la delimitación con la ayuda de un nuevo lugar (el relato deja el desierto por el lago de Genesaret y su ribera), del tiempo (es «el día en que se agolpaba la gente a su alrededor para oír la palabra de Dios»), de un nuevo conjunto de personajes (la muchedumbre a la orilla del lago y la tripulación del barco de Simón han reemplazado a «las muchedumbres» que acosaban a Jesús en el desierto en 4,42). El tema es muy concreto: fracaso de la pesca superado maravillosamente por la obediencia a la palabra de Jesús.

Ahora bien, un hilo temático une este episodio (micro-relato) con el relato portador (macro-relato): el motivo de la palabra. El procedimiento es discreto, desde luego. Pero, si se lee atentamente, dicho motivo corre a lo largo de la cadena del relato conectando desde 4,42-44 (Jesús quiere anunciar en otros lugares la buena nueva) hasta 5,15 (las multitudes afluyen para oírle), pasando por el centro de nuestro episodio (Simón obra «por la palabra» de Jesús: 5,5). Aunando esos episodios sucesivos, el tema de la palabra predicada y de su eficacia domina la fragmentación de las escenas y sugiere al lector un discreto hilo conductor.

La atención prestada a los hilos narrativos coincide con la tradicional valoración del «contexto» literario, pero lleva más lejos el análisis, y se sitúa en el plano pragmático (búsqueda de los efectos en el lector). No se trata sólo de inventariar lo que encuadra el relato hacia arriba o hacia abajo. Es importante descubrir los indicadores de continuidad (y atenerse a ellos), que remiten a un argumento narrativo del cual el relato constituye una etapa concreta. En efecto, en el itinerario de lectura, el lector jamás entra intacto en un relato particular; lleva la carga de todo lo que el narrador le ha hecho oír y comprender antes. El descubrimiento de los hilos narrativos permite

saber qué situación, qué elementos van a encontrar prolongación en el relato, y cuáles son abandonados (tal vez provisionalmente) por el narrador.

Reactivación del relato y astucia del narrador

Los hábitos de lectura, lo hemos dicho ya, hacen de las suyas. Llevan, por ejemplo, a detener un relato allí donde lo estimamos oportuno, en particular cuando «acaba bien». Ahora, el narrador puede mostrarse más sutil que terminando con un «final feliz», y reanudar su relato más allá del final esperado.

Una astucia así se ha de suponer en la construcción del relato de Naamán y Eliseo (2 R 5). El relato comienza en la corte del rey de Aram con la lepra del general Naamán (5,1). Enumera las vicisitudes a través de las cuales será conducido este valiente guerrero, hasta el momento en que toma en serio la promesa de Eliseo, hasta el despojamiento de sí, hasta la zambullida purificadora en el Jordán. Pero, ¿dónde situar el final del relato?

Primera hipótesis: en el versículo 19a, cuando, a la petición de llevarse a Aram un poco de tierra de Israel, Eliseo responde bendiciendo a Naamán con el deseo de *shalom*: «Ve en paz». El general, curado, puede emprender el camino de vuelta a casa. Ahora bien, el relato continúa introduciendo en el v. 20 un nuevo personaje: Guejazí, criado de Eliseo. ¿Se trata de un nuevo episodio o de la continuación del mismo? La acción va a girar en torno a ese nuevo protagonista, a su tentativa de sonsacar favores a Naamán y al terrible castigo que de ello se sigue: la lepra de Naamán se abate sobre Guejazí y su descendencia (v. 27).

Si la lectura se detiene en 19a, el relato expone la historia de Naamán y concluye con el regreso del hombre curado; 19b-27 no es más que un trágico apéndice. Si se localiza una delimitación en los versículos 1 y 27, el relato desarrolla otra historia: el recorrido de la lepra, que se retira de aquel que reconoce al Dios de Israel, aunque sea un extranjero, y se vuelve contra aquel que usurpa el derecho de Dios, aunque sea hijo de la alianza. El narrador ha aprovechado bien la sorpresa, introduciendo subrepticiamente un personaje secundario para desviar al final el recorrido narrativo. Pero esta ampliación de la red de personajes con la inserción de Guejazí no pone en peligro

la continuidad del relato; ésta queda asegurada según los criterios de lugar (regreso a Aram), tiempo (v. 19b) y tema (el reconocimiento del autor de la curación).

Comprueba tus conocimientos

* El relato de la conversión de Saulo en Hch 9, ¿encuentra su final en 9,19a, en 9,25 o en 9,30? ¿Qué criterios adoptar para la delimitación?
* Propón límites para el famoso relato de Caín y Abel (Gn 4).

3.4. Los cuadros

Un episodio narrativo está constituido, la mayoría de las veces, por cuadros sucesivos, a la manera de un montaje cinematográfico. Estructurar un micro-relato equivale a identificar los cuadros de los que está compuesto. El paso de un cuadro a otro se realiza mediante el cambio de personajes, lugar, tiempo o punto de vista (se puede imaginar el movimiento de una cámara que cambia de lugar o de ángulo visual, que se acerca o aleja). Pero tampoco en ese caso suele bastar un solo indicador; conviene cerciorarse de la conjunción de al menos dos criterios.

DEFINICIONES

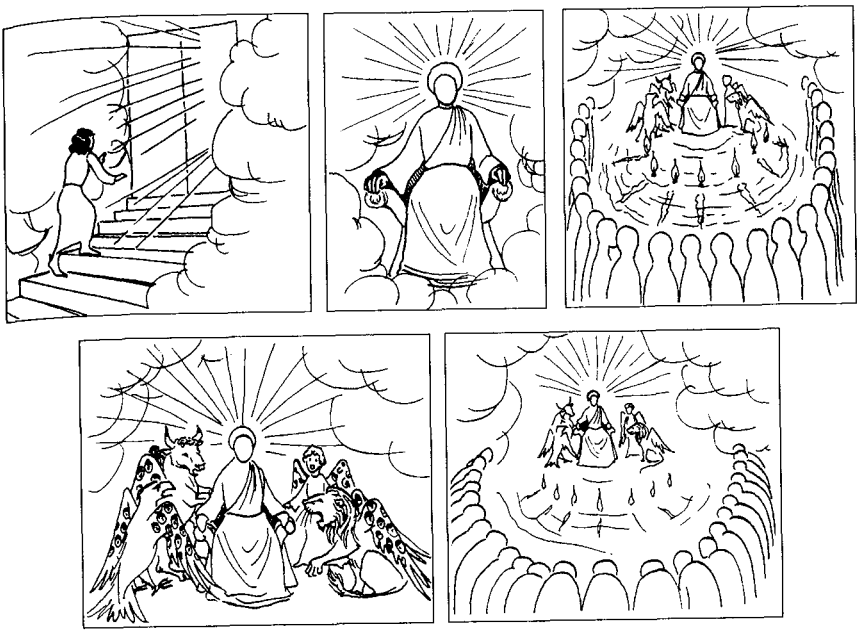
Macro-relato: entidad narrativa máxima concebida como un todo por el narrador. Ejemplo: un evangelio o un libro histórico (Josué).

Micro-relato: entidad narrativa mínima, que presenta un episodio narrativo cuya unidad se puede determinar mediante los indicadores de delimitación.

Secuencia narrativa: serie de micro-relatos articulados entre sí por un tema unificador o un personaje común.

Cuadro: unidad inferior de un micro-relato.

Para estructurar un micro-relato, habrá que estar, pues, menos atentos a las palabras intercambiadas que a la dirección ejercida sobre el acontecimiento: el marco, la imagen compuesta por el narrador. El cuadro cambia cuando el narrador hace ver otra cosa al lector, cuando le ofrece otra imagen de conjunto u otra porción de imagen.



APOCALIPSIS 4,1-11

Cuadro 1 (v. 1): arrebatamiento del vidente al cielo.
Cuadro 2 (vv. 2-3): el trono divino, centro del espectáculo.
Cuadro 3 (vv. 4-6a): alrededor del trono, los veinticuatro ancianos, los siete espíritus y el mar.
Cuadro 4 (vv. 6b-8): los cuatro vivientes y su canto.
Cuadro 5 (vv. 9-11): la adoración de los veinticuatro ancianos provocada por la alabanza de los cuatro vivientes.

Un montaje de espectáculo

No es exagerado decir que Apocalipsis 4 *hace ver* un espectáculo al lector. El narrador le hace participar de la visión del vidente del Apocalipsis: panorama grandioso del trono de Dios y de la liturgia celeste.

Al observar de cerca la composición del relato, uno queda admirado ante la precisión de la dirección narrativa. El micro-relato despliega una serie de cuadros menores, como si, situado ante una escena gigantesca, la cámara barriera el espacio y se detuviera suce-

sivamente sobre diversos lugares para hacer descubrir al lector su significación.

La descripción se aleja del trono siguiendo una trayectoria centrífuga, para hacer resaltar a los cuatro vivientes y poner su canto en relación con la adoración de los ancianos. El narrador, pues, ha organizado una visita guiada del mundo celestial, escogiendo su itinerario, mostrando de paso lo que quería mostrar. No hay duda de que el orden de los cuadros y su composición responde a un designio teológico muy preciso: la visión del «que se sienta en el trono», que recurre a imágenes minerales, presenta un Dios trascendente, fuente de vida, pero que se mantiene más allá de las vicisitudes de la historia humana; la liturgia, de rebote, pasa del trono a los ancianos, después a los ángeles, hasta englobar la tierra entera (5,13).

Tras haber sondeado la unidad inferior del micro-relato, que es el cuadro, pasemos a la entidad jerárquicamente superior: la secuencia.

COMO EN EL CINE: LA CRUCIFIXIÓN DE JESÚS

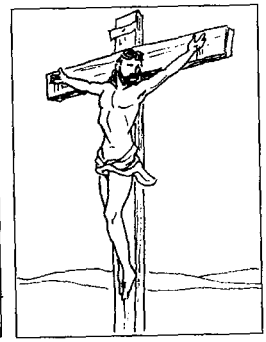
El narrador puede construir su micro-relato del mismo modo que trabaja un cineasta, alternando las tomas en primer plano, plano medio y plano general (gran angular); este último corresponde a la visión panorámica. Es así como el evangelista Marcos nos hace asistir al drama de la Pasión: el episodio de la crucifixión (15,21-41) consiste en un alineamiento minucioso de planos sucesivos. Veamos cómo se presenta el texto.

plano general
plano medio
primer plano

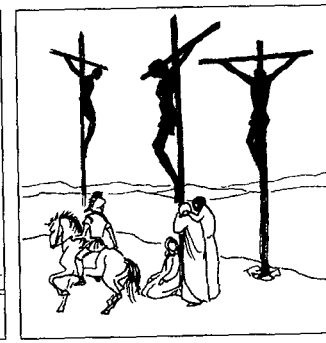
15,[21] *Y obligaron a uno que pasaba, a Simón de Cirene, que volvía del campo, el padre de Alejandro y de Rufo, a que llevara su cruz.* [22] Le conducen al lugar del Gólgota, que quiere decir: Calvario. [23] *Le daban vino con mirra, pero él no lo tomó.* [24] Le crucifican y se reparten sus vestidos, echando a suertes a ver qué se llevaba cada uno.

[25] **Era la hora tercia cuando le crucificaron.** [26] **Y estaba puesta la inscripción de la causa de su condena: «El rey de los judíos».** [27] Con él crucificaron a dos salteadores, uno a su derecha y otro a su izquierda. [29] Y los que pasaban por allí le insultaban, meneando la cabeza y diciendo: «¡Eh, tú!, que destruyes el Santuario y lo levantas en tres días, [30] ¡sálvate a ti mismo bajando de la cruz!».

PRIMER PLANO



PLANO MEDIO



PLANO GENERAL

3.5. La secuencia narrativa

Se designa con el nombre de secuencia una unidad narrativa compuesta por varios micro-relatos, articulados entre sí por un tema común o unidos por la presencia de un mismo personaje principal. Identificar una secuencia puede ser una aportación capital para la lectura, porque permite comprender cómo construye el narrador su personaje o su tema y, por tanto, cuál es la aportación de cada micro-relato dentro de esta obra arquitectónica.

---

31 Igualmente los sumos sacerdotes se burlaban entre ellos junto con los
escribas diciendo: «A otros salvó y a sí mismo no puede salvarse. 32 ¡El
Cristo, el rey de Israel!, que baje ahora de la cruz, para que lo veamos y
creamos». También le injuriaban los que con él estaban crucificados.
33 Llegada la hora sexta, hubo oscuridad sobre toda la tierra hasta la
hora nona. 34 **A la hora nona gritó Jesús con fuerte voz: «Eloí, Eloí,**
¿lemá sabactaní?» –que quiere decir– «¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué
me has abandonado?».
35 Al oír esto algunos de los presentes decían: «Mira, llama a Elías».
36 *Entonces uno fue corriendo a empapar una esponja en vinagre y, suje-*
tándola a una caña, le ofrecía de beber, diciendo: «Dejad, vamos a ver si
viene Elías a descolgarle». 37 **Pero Jesús, lanzando un fuerte grito, expi-**
ró. 38 Y el velo del Santuario se rasgó en dos, de arriba abajo. 39 *Al ver el*
centurión, que estaba frente a él, que había expirado de esa manera, dijo:
«Verdaderamente este hombre era hijo de Dios». 40 Había también unas
mujeres mirando desde lejos, entre ellas, María Magdalena, María la
madre de Santiago el menor y de Joset, y Salomé, 41 que le seguían y le ser-
vían cuando estaba en Galilea, y otras muchas que habían subido con él a
Jerusalén.

Los héroes

La Biblia hebrea es muy conocida por sus secuencias construidas en torno a un héroe: Abrahán, Débora, Gedeón, Sansón, Elías, Eliseo... En la lectura de secuencias hilvanadas por un personaje, habrá que estar atento a la manera en que el narrador construye progresivamente dicho personaje: ¿cómo es presentado?, ¿cómo evoluciona?, ¿qué transformaciones experimenta?, ¿cuál es su programa?

El ciclo de Débora constituye en el libro de los Jueces una secuencia firme (4,1–5,31). Desde su aparición narrativa, Débora es presentada como una profetisa que es juez en Israel (4,4) en el momento en que el pueblo está oprimido por Yabín, rey de Canaán. Es ella quien toma la iniciativa de convocar a Barac y decide atacar al opresor; cuando Barac solicita su apoyo, es ella quien profetiza que Dios dará la victoria por medio de una mujer, Yael (4,9; cf. vv. 17-22), y es también quien da la orden de atacar. Cuando resuena el cántico de victoria (Jc 5), el lector no se sorprende al enterarse del título que se le otorga: «madre de Israel» (5,7).

Los autores bíblicos recurren habitualmente al cambio de título o de nombre para significar la nueva posición alcanzada por el héroe de la secuencia. Jacob se convierte en Israel (Gn 32,29), Cefas se convierte en Pedro (Mt 16,18), Saulo se convierte en Pablo (Hch 13,9).

Secuencias temáticas

Aislar una secuencia temática no es tan fácil como aislar una secuencia hilvanada por un personaje, porque el tema es una realidad más fluida, narrativamente hablando. La dificultad no es demasiado grande para las secuencias de gran envergadura: el ciclo de las plagas de Egipto (Ex 7,8–11,10) precede al de la salida (Ex 12,1–15,20); alrededor del arca de la alianza se aglutinan los episodios de 1 S 4,2–7,1; alrededor de la entrada en Canaán, los capítulos 1–12 del libro de Josué, por ejemplo.

Las secuencias más cortas son sostenidas por lazos menos perceptibles. Para descubrirlos, en primer lugar hay que prestar atención a los límites, de la misma manera que se delimita un microrelato: ¿cuáles son las señales de apertura y de cierre de la secuen-

cia? Si la reiteración del tema está verificada, hay que observar su recorrido: ¿cómo evoluciona de un extremo al otro de la secuencia? Finalmente, determinar cómo se articulan los diversos episodios dentro de la secuencia: ¿cuál es el tipo de encadenamiento secuencial? Pues el encadenamiento de los episodios puede ser de varias clases: lineal, en el que la secuencia se presenta como una cadena de micro-relatos; o también más refinado, y proceder por encaje, componiendo una secuencia denominada «sandwich».

Volvamos al evangelista Marcos, campeón de la construcción secuencial. Tres ejemplos nos permitirán comprender de qué se compone una secuencia temática, cómo construye dicha secuencia su programa y a qué se llama «sandwich» en narratología.

El camino de Marcos

La fragmentación del relato del segundo evangelio en una miríada de micro-relatos no es más que aparente. En realidad, el narrador se aplicó a tejer sutiles conexiones narrativas que unen esos fragmentos entre sí, de manera que la trama no deja de reaparecer de uno a otro.

En medio de su relato, entre 8,27 y 10,52, Marcos construyó la «secuencia del camino». Toma ésta su nombre de los múltiples recordatorios, de los que está sembrado el texto, de que Jesús y los discípulos están «en camino» (8,27; 9,33.34; 10,17.32.46.52). La secuencia presenta, pues, un desplazamiento geográfico, y dicho desplazamiento no es trivial, puesto que conduce al grupo desde Galilea (8,27) hasta Jerusalén (11,1), donde va a comenzar la historia de la Pasión.

Los indicadores de delimitación son tan imponentes como los pilares de un pórtico. Son dos relatos de curación de un ciego. El primero precede a la secuencia (8,22-26); es extraño porque la curación se realiza en dos tiempos, y Jesús debe aplicarse por segunda vez a ella, como si la ceguera fuera particularmente difícil de vencer. El segundo cierra la secuencia (10,46-52): Bartimeo es curado porque insiste y supera la resistencia de la muchedumbre que rodea a Jesús: «Y al instante recobró la vista y le seguía por el camino» (10,52). De un extremo al otro de la secuencia, se ha pasado de una curación laboriosa a un restablecimiento inmediato. ¿Con qué objeto?

La dimensión simbólica del camino salta a la vista: es el lugar del seguimiento del Maestro y de la escucha de su palabra. Por otra parte, salvo en el debate sobre el matrimonio (10,1-12), los adversarios de Jesús están ausentes; sólo Jesús, los discípulos y la muchedumbre animan la secuencia. En el camino, a quien se escucha es a Jesús.

La secuencia está jalonada por los tres anuncios del sufrimiento y de la resurrección de Cristo: 8,31; 9,31; 10,32-34. Pero tras cada anuncio se produce un malentendido; es decir, el anuncio del sufrimiento va seguido por una intervención donde se demuestra que los discípulos no han comprendido la trascendencia de la Pasión. Pedro regaña a Jesús cuando éste advierte de su muerte próxima (8,32ss); los discípulos rivalizan sobre la cuestión del poder (9,33-37); Santiago y Juan piden participar de los honores del Reino con Jesús (10,35-45). Está claro que Marcos construye la secuencia con el fin de contrastar actitudes.

Si se mira de cerca, ese juego de oposiciones y paradojas domina todo el pasaje. El lector pasa sin transición de las alturas místicas de la Transfiguración a la miseria que aguarda a Jesús y sus discípulos al pie de la montaña (9,2-29). La rivalidad en la busca de quién es el mayor lleva a Jesús a hablar de la consideración hacia los pequeños (9,33-50). Inmediatamente después de haber puesto en escena a unos niños (10,13-16), el relato hace aparecer a un hombre rico (10,17). La petición de sentarse con Jesús en su gloria (10,37) precede inmediatamente a la historia de Bartimeo, quien implora con insistencia: «¡Hijo de David, ten compasión de mí!» (10,47). Alto y bajo, riqueza y pobreza, fuerza y fragilidad, ambición y humildad: la secuencia del camino se construye con estas oposiciones. Sólo el lector que acepta estas paradojas llegará, como Bartimeo, a *ver* y a *seguir*: «Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame» (8,34).

Una historia de panes

La repetición de un episodio narrativo, como se constata con las dos curaciones de ciegos que bordean la secuencia del camino, puede ser una buena señal secuencial. El lector encuentra de nuevo este procedimiento en la secuencia marcana de los panes (Mc 6,30–8,21). Ésta

debe su nombre a la presencia de dos relatos de multiplicación de los panes (6,30-44 y 8,1-10), así como a la reaparición del motivo del pan en 6,52; 7,27-28 y 8,14-20. Es ya clásico el tropiezo que esta repetición supone para el lector: ¿por qué dos relatos, tan próximos en su formulación?, ¿cómo entender tal reiteración?

La crítica de las fuentes responde al porqué esforzándose en identificar dos tradiciones divergentes recogidas por el evangelista. El análisis narrativo hace que la cuestión se deslice del *porqué* al *cómo*. ¿Cómo organiza el narrador el recorrido narrativo de un relato al otro?

La observación de los indicios geográficos se revela fecunda. ¿Dónde se desarrolla cada uno de los dos milagros de abundancia? En el capítulo 6, es en un lugar desierto adonde Jesús se retira con sus discípulos, al borde del lago de Genesaret (6,32-34). En el capítulo 8, el relato se sitúa en otra parte: en el territorio de la Decápolis (7,31), cuya población es notoriamente de mayoría no judía. De Mc 6 a Mc 8 se ha pasado de Israel al país pagano. Si la primera multiplicación de los panes está destinada a las muchedumbres judías, y la segunda a las muchedumbres no judías, ¿cómo se ha realizado el paso? El encuentro de Jesús con la mujer sirofenicia, situado a medio camino entre ambos episodios (7,24-30), proporciona la clave. Pues esta mujer, no judía, protesta ante la negativa de Jesús a dar a los perritos el «pan de los hijos»; reclama: «Sí, Señor; que también los perritos comen bajo la mesa migajas de los niños» (7,28). El asentimiento de Jesús a la argumentación de la mujer (7,29) prepara al lector para oír una vez más el relato del milagro de abundancia, sabiendo que la fe de la mujer ha conseguido que el pan de los hijos sea compartido con los excluidos de la mesa.

Los «sandwiches» de Marcos

En Mc 11,12-14, Jesús sale con sus discípulos de Betania, siente hambre y, al ver una higuera sin higos, declara que nadie comerá ya de sus frutos. El lector es arrastrado inmediatamente después al duro episodio de los mercaderes expulsados del Templo (11,15-19). Luego se vuelve a hablar de la higuera (11,20): los discípulos ven que se ha secado hasta la raíz, lo que da lugar a una enseñanza de Jesús sobre la oración (11,21-26). Interrumpir un episodio para reto-

marlo después de una escena intermedia es crear lo que se denomina una secuencia «sandwich».

Marcos es muy aficionado a este procedimiento: 3,20-35 (secuencia engastada: 3,22-30); 4,1-20 (vv. 10-13); 5,21-43 (vv. 25-34); 6,7-30 (vv. 14-29); 11,12-21 (vv. 15-19); 14,1-11 (vv. 3-9); 14,17-31 (vv. 22-26); 14, 53-72 (vv. 55-65); 15,40–16,8 (15,42-46).

Esta penetración mutua de episodios no es más que una astucia de dramaturgo. La construcción por engaste provoca un fenómeno de eco entre la escena engastada y la escena que engasta, y dicho eco produce una ganancia de sentido; las dos escenas se interpretan una por la otra y una gracias a la otra. Hemos de insistir sobre esta interacción interpretativa en el capítulo siguiente (> 4.4). Por lo que respecta a la historia de la higuera, su esterilidad y el veredicto de sequedad que la sanciona, preparan metafóricamente el juicio de Jesús sobre el Templo, calificado de «cueva de bandidos» (11,17b); la catequesis a la que da lugar se ocupa de la oración, cuyo lugar ha dejado de ser el Templo (11,17a): «Tened fe en Dios...» (11,22).

Comprueba tus conocimientos

* Divide en cuadros el relato de la aparición a Abrahán en la encina de Mambré (Gn 18,1-15). En él se hace una promesa al patriarca. ¿Dónde se encuentra su cumplimiento?
* Identifica las articulaciones de la secuencia de Gn 18–25 (personaje: Abrahán).
* Observa cómo está construida la secuencia «sandwich» de Mc 3,20-35.

Para leer:

P. SIBLOT, «Les clôtures du texte»: *Cahiers de linguistique social* 6 (1983), pp. 2-32 (procedimiento de delimitación textual).

J.L. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*»: *Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia Biblica 13, PIB, Roma 1990, pp. 1-3 (criterios de delimitación).

Capítulo 4

La trama

Para que haya relato, hace falta una historia. La estructura de la historia es su *trama*. Hemos visto que el relato se diferencia de la descripción por cuatro factores (> 1.5), de los cuales el más importante es la presencia, en el relato, de una trama. En este capítulo nos situamos, pues, en el corazón de lo que constituye el relato.

Vamos a proceder así: comenzaremos por definir la trama (4.1); después propondremos dos planteamientos acerca de la trama (4.2-3); se considerarán a continuación diversas combinaciones de tramas (4.4-5), antes de presentar los dos tipos fundamentales: trama de resolución y trama de revelación (4.6).

4.1. La trama hace relato

«El hambre arreciaba en Samaría» (1 R 18,2b): si el narrador se queda en eso, se limita a describir; todavía no cuenta. Pero prosigue: «El hambre arreciaba en Samaría. Ajab llamó a Abdías, mayordomo de palacio... y le dijo: "Vete por el país, por todas las fuentes y torrentes; tal vez encontremos hierba y vivan los caballos y mulos y no nos quedemos con el ganado exterminado"» (1 R 18,2b.3.5): llegar hasta allí es ya contar una historia, o al menos el comienzo de una historia.

Entre el relato y lo que no lo es, la diferencia estriba en la relación causa-efecto construida por el discurso. Entre «El hambre arreciaba en Samaría» y «Ajab llamó a Abdías», el narrador ha establecido un vínculo de consecuencia. Dicho vínculo puede ser del orden de la contingencia, de la probabilidad o de la necesidad, poco importa. Desde el momento en que entre dos hechos se sitúa una relación

significativa de causalidad, hay relato. El primer narrador es aquel que, cotejando dos hechos, ha emitido una hipótesis o una certeza tocante a la articulación entre ambos.

A qué se denomina trama

«El hambre arreciaba en Samaría. Ajab llamó a Abdías... y le dijo...». Este relato es evidentemente embrionario. El contenido se va a hacer más complejo (por el encuentro con Elías), pero seguirá conservando igualmente esta estructura fundamental que consiste en sistematizar una serie de acontecimientos.

Se denomina *trama* a esa estructura unificadora que enlaza las diversas peripecias del relato y las organiza en una historia continua. La trama asegura la unidad de acción y da sentido a los múltiples elementos del relato. En este punto, precisamente, el relato se separa de la crónica, que se limita a enumerar los hechos. El relato hace algo más que enumerar: mediante la trama, el desorden de lo real queda sustituido por un orden causal. Encadenados entre sí por una lógica causal, los hechos quedan así convertidos por el relato en necesarios.

Paul Ricoeur define la trama como «un dinamismo integrador que saca una historia una y completa de un amasijo de incidentes» (*Du texte à l'action*, pp. 13-14). En una palabra, la trama hace relato. Por ella percibe el lector, en la serie de acciones relatadas, otra cosa que una acumulación de hechos enfilados dentro del desorden. La trama es el principal unificador del relato, su hilo conductor; permite organizar en un guión coherente las etapas de la historia contada.

Una cuestión se plantea de inmediato: ¿qué límites narrativos adoptar para determinar la trama? ¿Se debe considerar el micro-relato, o más bien el relato global (un evangelio, por ejemplo)? Partiremos de la unidad mínima, el micro-relato (el episodio), antes de pasar a extensiones narrativas más vastas.

La organización de la trama responde a una lógica que es posible describir dentro de una gramática narrativa. Aristóteles había sentado ya sus bases cuando definía la trama (*mythos*) como «la disposición sistemática de los hechos» (*Poética* 1450a, 5 y 15). ¿Qué gramática gobierna ese sistema?

La trama clásica

Aristóteles, en su tratado de la *Poética*, observa y comenta la trama de la tragedia. Según él, un drama se estructura en dos vertientes: el nudo y el desenlace. «En toda tragedia hay nudo y desenlace; el nudo comprende los acontecimientos exteriores a la historia, y a menudo una parte de los acontecimientos interiores. Denomino nudo a lo que va, desde el principio, hasta la parte que precede inmediatamente al cambio que conduce a la felicidad o a la desgracia; desenlace, a lo que va, desde el comienzo de dicho cambio, hasta el final» (1455b, 24-29). Aristóteles ve, pues, que la trama se articula en torno a un cambio que hace bascular el destino del héroe hacia la felicidad o hacia la desgracia.

De este planteamiento clásico de la trama se ha de conservar su estructura piramidal. En la base, un obstáculo que se ha de franquear o una dificultad que se ha de resolver. En la cima, la acción transformante que hace pasar de la percepción de una dificultad (el nudo) a su resolución (el desenlace). La trama gira en torno a un paso a la acción, paso que el relato ha preparado antes y cuyo resultado expone a continuación.

Las etiquetas que sirven para designar estos tres momentos constitutivos varían según los autores:

I. Nudo / II. Cambio / III. Desenlace.

O bien:

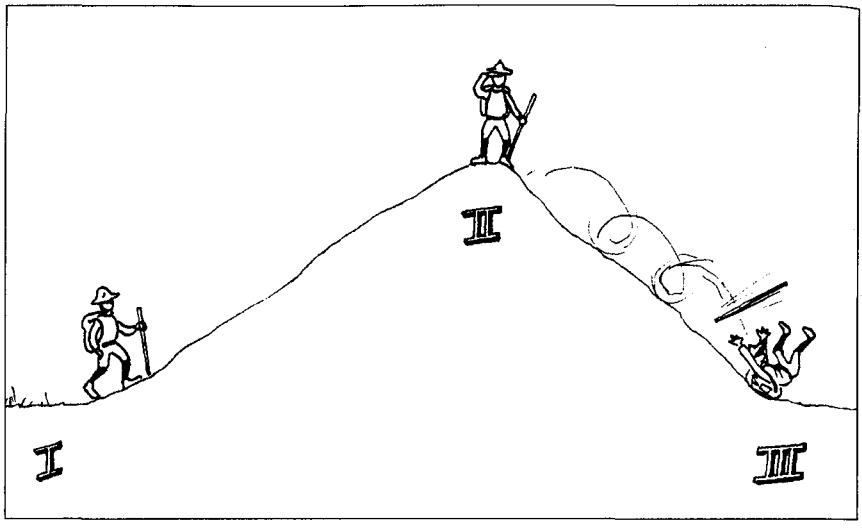
I. Complicación / II. Cima (Clímax) / III. Resolución.

Ejemplo: Lc 4,40.

«(1) A la puesta del sol, todos cuantos tenían enfermos de diversas dolencias se los llevaban; (2) y él, poniendo las manos sobre cada uno de ellos, (3) los curaba».

DEFINICIONES

Trama: sistematización de los acontecimientos que constituyen la historia contada: dichos acontecimientos están unidos entre sí por un vínculo de causalidad (configuración) e insertos en un proceso cronológico (concatenación de los acontecimientos).



LA TRAMA PIRAMIDAL

LO QUE DICEN DE LA TRAMA

«La trama, como encadenamiento de hechos, descansa sobre la presencia de una *tensión* interna entre tales hechos, tensión que debe ser creada desde el comienzo del relato, mantenida durante su desarrollo y que debe encontrar su solución en el desenlace» (R. BOURNEUF y R. QUELLET, *L'Univers du roman*, PUF, Paris 1972, p. 43).

«En una obra dramática o narrativa, la trama es la estructura de sus acciones tal como están dispuestas y ordenadas con vistas a producir un efecto particular en el plano emocional y artístico. Esta definición no es simple más que en apariencia, pues las acciones (sean verbales o físicas) son realizadas por los personajes de la obra, y les permiten manifestar sus cualidades morales y psicológicas. Trama y personajes son, por consiguiente, conceptos recíprocamente dependientes...» (M. H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms*, Holt Rinehart and Winston, Chicago 1988, p. 139).

«Al principio todo es posible; en medio, las cosas se vuelven probables; al final, todo es necesario» (P. GOODMAN, *The Structure of Literature*, Univ. of Chicago Press, Chicago 1954, p. 14).

EXPOSICIÓN NUDO ACCIÓN TRANSFORMADORA DESENLACE SITUACIÓN FINAL

4.2. El esquema quinario

Mérito de P. Larivaille («L'analyse [morpho]logique du récit») es el haber afinado el modelo aristotélico; pues Aristóteles, aunque planteó la necesidad de la unidad de acción en torno al cambio, no describió su funcionamiento. Larivaille ha hecho notar, basándose en el análisis de cuentos, que el cambio ocasionado por la acción central hace pasar de un universo turbado (por un deseo, una enfermedad, una carencia) a un universo restablecido. Caso clásico: el relato de milagro comienza con un estado de enfermedad y termina con una curación. La acción en torno a la cual gira el relato se puede denominar, pues, transformadora, en la medida en que transforma un estado inicial turbado en un estado final apaciguado.

Desde esta perspectiva, todo relato se define por la presencia de dos lindes narrativas (situación inicial y situación final), entre las cuales se establece una relación de transformación. La transformación hace pasar al sujeto de un estado a otro, pero ese paso debe ser provocado (nudo) y aplicado (desenlace). De ahí el esquema *quinario* (denominación procedente del nombre latino del número 5); dicho esquema sitúa en cinco el número de etapas de las que se compone normalmente la trama.

1. Situación inicial (o exposición)
2. Nudo
3. Acción transformadora
4. Desenlace
5. Situación final

Este esquema se ha impuesto como el modelo canónico con el cual se puede medir toda trama.

DEFINICIONES

Esquema quinario: modelo estructural que descompone la trama del relato en cinco momentos sucesivos:

1. **Situación inicial** (o **exposición**): circunstancias de la acción (marco, personajes); llegado el caso, se señala una carencia (enfermedad, dificultad, ignorancia) cuyo intento de supresión mostrará el relato.
2. **Nudo:** elemento desencadenante del relato, que introduce la tensión narrativa (desequilibrio en el estado inicial o complicación en la búsqueda).
3. **Acción transformadora:** resultado de la búsqueda, que cambia la situación inicial: la acción transformadora se sitúa en el plano pragmático (acción) o cognitivo (evaluación).
4. **Desenlace** (o **resolución**): supresión de la tensión mediante la aplicación de la acción transformadora al sujeto.
5. **Situación final:** enunciado del nuevo estado adquirido por el sujeto a raíz de la transformación. Estructuralmente, ese momento corresponde a la inversión de la situación inicial por supresión de la carencia.

UNA APLICACIÓN: *MATEO 8,14-15*

El pequeño relato de la curación de la suegra de Pedro (Mt 8,14-15) concreta con exactitud las cinco etapas del esquema quinario.

La **situación inicial** (o **exposición**) proporciona al lector los elementos de información necesarios para comprender la situación que el relato va a modificar. Dicha exposición precisa el quién, el qué y (a veces) el cómo.

«Al llegar Jesús a casa de Pedro» (8,14a): la situación inicial está constituida por la llegada de Jesús a casa de Pedro, hecho que pone a Jesús en contacto con lo que sucede en casa del discípulo.

El **nudo** constituye el desencadenamiento de la acción. Es en este punto donde, por lo general, se inicia la tensión dramática. El detonante puede ser el enunciado de una dificultad, de un conflicto, de un incidente, de una traba puesta a la resolución de un problema.

«Vio a la suegra de éste en cama, con fiebre» (8,14b): la entrada de Jesús resulta problemática por la presencia, en la casa, de una

enferma a la que él ve; se determinan dos variables: el estado de la persona enferma (acostada y febricitante) y su proximidad social a Pedro (suegra).

La **acción transformadora** pretende la eliminación de la dificultad, de la carencia o de la perturbación anunciada por el relato. El dinamismo transformador puede consistir en un acto aislado o en un largo proceso de cambio. Resulta ya clásico situar allí el quicio (*turning point*) del relato.

«Le tocó la mano, y la fiebre la dejó» (8,15a). El gesto terapéutico y su efecto responden a la confrontación de Jesús con la situación de enfermedad. Ese careo queda transformado por la expulsión de la fiebre, que abandona a la mujer, y desde ese momento abandona el lugar donde se encuentra Jesús.

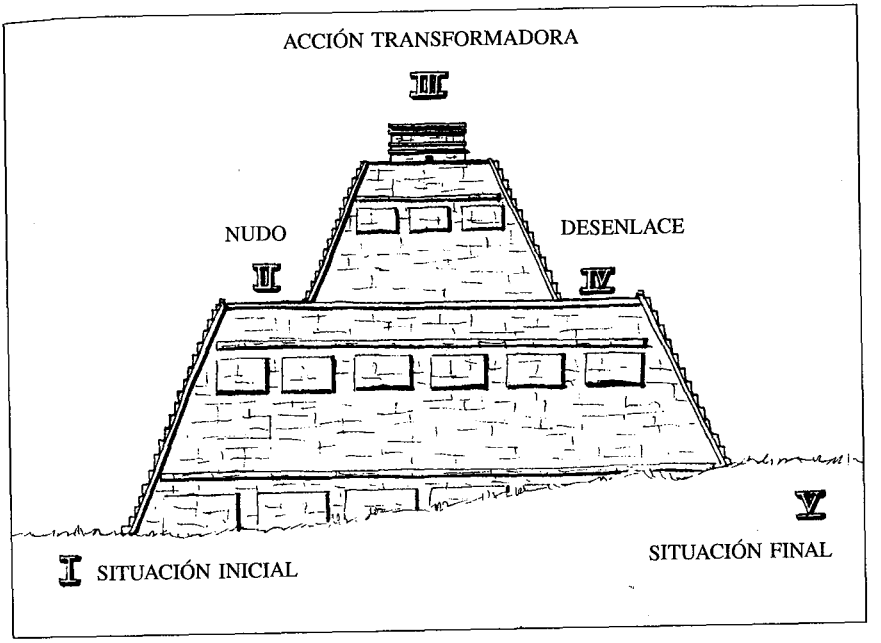
El **desenlace** es la etapa simétrica del nudo. Enuncia la resolución del problema anunciado. Describe los efectos de la acción transformadora en las personas concernidas o la manera en que la situación se restablece en su estado anterior.

«Y (ella) se levantó» (8,15b): a la situación de tendida corresponde un levantarse. La mujer pasa de la fragilidad a la fuerza, del estado de objeto (dependiente) al estado de sujeto (capaz de movimiento).

La **situación final** expone el reconocimiento del nuevo estado (tras la eliminación de la dificultad) o el retorno a la normalidad (tras la desaparición de la perturbación). Esta etapa, que la tragedia griega denominaba *katastrophé*, describe la nueva situación después de que la tensión narrativa introducida por el relato se ha apaciguado.

«Y (ella) se puso a servirle» (8,15b): la situación final sorprende, pero responde al estado inicial (Jesús entra en la casa). El obstáculo que se interponía entre la mujer y el maestro ha sido removido por el gesto de curación. Un dato sobre la condición de la mujer judía en la Palestina del siglo I provoca la sorpresa del lector moderno: servir a un rabí estaba prohibido a las mujeres; el servicio de la suegra de Pedro da testimonio de su curación, y atestigua una libertad que le hace transgredir ampliamente las convenciones sociales de la época.

	2 R 4,1-7	Mc 12,13-17	
Situación inicial	Una mujer, de las mujeres de los discípulos de los profetas, clamó a Eliseo diciendo: «Tu siervo, mi marido, ha muerto. Tú sabes que tu siervo temía a Yahvé,	Y envían hacia él algunos fariseos y herodianos	**Situación inicial**
Nudo	y ahora viene un acreedor a llevarse a mis dos hijos como esclavos». Eliseo le respondió: «¿Qué puedo hacer por ti? Dime, ¿qué tienes en casa?». Ella respondió: «Tu sierva no tiene nada en casa; sólo un frasco de aceite de perfume».	para cazarle en alguna palabra. Vienen y le dicen: «Maestro, sabemos que eres veraz y que no te importa por nadie, porque no miras la condición de las personas, sino que enseñas con franqueza el camino de Dios: ¿es lícito pagar tributo al César o no? ¿Pagamos o dejamos de pagar?». Mas él, dándose cuenta de su hipocresía, les dijo: «¿Por qué me tentáis?	**Nudo**
Acción transformadora	Él dijo: «Anda y pide a todas tus vecinas vasijas de las de importación, vasijas que estén vacías, y no te vayas a quedar corta al final. Entra luego y cierra la puerta tras de ti y de tus hijos. Vierte (aceite) en todas las vasijas, poniendo aparte las llenas». Ella le dejó y cerró la puerta tras de sí y de sus hijos. Ellos le acercaban las vasijas, y ella vertía el aceite. Cuando las vasijas estuvieron llenas, dijo a su hijo: «Tráeme otra vasija». Él le respondió: «Ya no quedan más». Entonces dejó de fluir el aceite.	Traedme un denario, que lo vea». Se lo trajeron y les dice: «¿De quién es esta imagen y la inscripción?». Ellos le dijeron: «Del César».	**Acción transformadora**
Desenlace	Ella fue a decírselo al hombre de Dios, que dijo: «Ve a vender el aceite y paga a tu acreedor.	Jesús les dijo: «Lo del César, devolvédselo al César, y lo de Dios, a Dios».	**Desenlace**
Situación final	Así tú y tus hijos podréis vivir de lo restante».	Y se maravillaban de él.	**Situación final**



Cómo identificar una trama

Sin el par nudo / desenlace, la trama no existe; a veces será mediante la identificación del nudo como comience el descubrimiento de la trama. Pero lo más frecuente es que identificar la trama consista en discernir cuál es la acción transformadora.

Entre las diversas acciones o peripecias que enfila el relato, la acción transformadora se caracteriza por su carácter decisivo, opera sobre lo que constituye el elemento trascendental del relato: comunicación de un objeto (alimento, dinero, animal, etc.) o de un

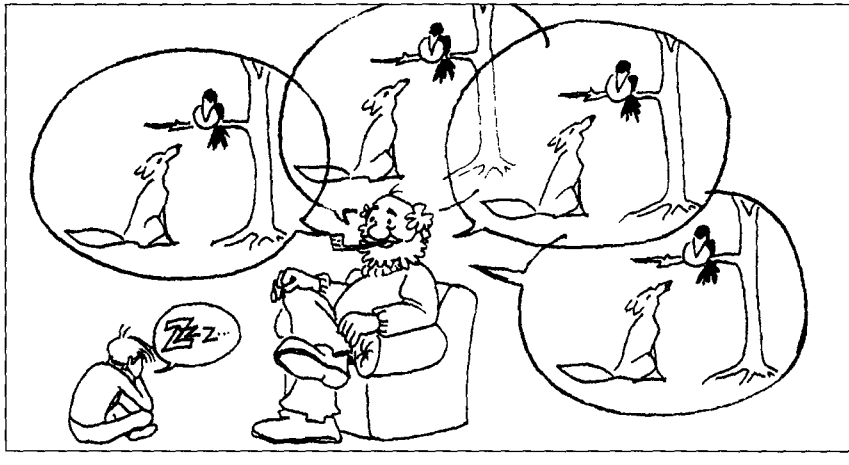
---

DEL BUEN USO DE LOS MODELOS

Precisemos de una vez por todas lo que cabe esperar de un modelo, como el esquema quinario. La determinación de una estructura-tipo, capaz de funcionar como modelo generativo, no implica que todos los relatos de todos los tiempos se puedan reducir a ese esqueleto. Si la narración fuera un proceso de clonación narrativa, no generaría más que un gigantesco aburrimiento. ¡Ahí está la infinita variedad de los relatos para demostrar lo contrario!

objeto-valor (salud, saber, poder, paz,...). Pero, ¡atención!: el carácter decisivo de la acción transformadora no quiere decir que el narrador la sitúe en el centro de su relato, ni que sea a ella a la que se dedique necesariamente la descripción más larga.

La tensión dramática del relato se debe a la adquisición de este objeto(-valor), cuya asignación o negación determina la felicidad o la desgracia de la persona. Para diferenciar estos dos resultados posibles (feliz o desdichado), algunos hablan de una resolución de tipo «cómico», opuesta a una resolución de tipo «trágico». La parábola de la vigilancia (Lc 12,42-48) alterna una y otra, oponiendo a la gratificación del primer siervo la condena del siervo infiel.



SI LA NARRACIÓN FUERA UN PROCESO DE CLONACIÓN NARRATIVA...

¿Para qué sirve un modelo?

El modelo estructural no es un corsé. Es un patrón con el cual se pueden medir los relatos para determinar lo que tienen de único. El patrón funciona como el metro del ebanista (¡cuyos muebles no tienen todos 100 centímetros en sus dimensiones!). Permite: 1. Evaluar la originalidad del relato con relación al modelo, en particular por su manera de valorizar un elemento del modelo en detrimento de otro. 2. Captar el efecto buscado por el narrador, que desbarata las previsiones de su lector no ofreciéndole, o retrasando, lo que el relato le ha hecho esperar.

Por delante y por detrás de la acción transformadora, las etapas de la trama guardan correspondencia simétrica entre sí.

Situación inicial y situación final se corresponden en forma inversa: el estado final corresponde al estado transformado. Caso clásico: el relato de curación, donde el estado de enfermo (etapa 1) da paso a estar curado (etapa 5).

Análoga simetría une el nudo (etapa 2) y el desenlace (etapa 4), puesto que el primero introduce un elemento perturbador, mientras que el segundo aporta la resolución.

Lo indispensable y lo facultativo

La innumerable variedad de los relatos nos hace comprender una cosa: el esquema quinario se actualiza de manera sumamente diversa según los relatos. El arte de la narración consiste precisamente en renovar hasta el infinito el modelado de la trama, aun cuando para la narración bíblica es preciso contar con una estabilidad de formas narrativas mayor que en la novela moderna.

¿Cuáles son los elementos necesarios para la construcción de la trama, y de cuáles puede un relato prescindir?

LA HISTORIA INTERRUMPIDA

La parábola de los obreros de la hora undécima (Mt 20,1-16) es un caso clásico de historia interrumpida. A los obreros contratados al alba, que se disgustan por no recibir más que los contratados a última hora, el dueño les replica: «¿Es que no puedo hacer con lo mío lo que quiero? ¿O va a ser tu ojo malo porque yo soy bueno?» (20,15). La historia acaba allí. Pero, ¿cuál será la reacción de los que protestan? ¿Se harán a la extraña justicia del dueño?, ¿o lo dejarán enfadados? Al lector le toca imaginar un final... en el cual exprese su propia posición ante este cuestionamiento de una justicia retributiva.

El procedimiento de suspensión narrativa aparece aquí y allá en la Biblia hebrea. La historia del matrimonio de Jacob (Gn 29,1-30) termina con la decepción de éste ante Lía; ¿cómo se resolverá el conflicto afectivo? La historia de Jefté (Jc 11,29-40) acaba sin que se narre el sacrificio, prometido por voto, de su hija (¿cómo sucedió?). El Segundo libro de los Reyes termina con la liberación del rey exiliado de Judá, Jeconías (25,27-30); pero, ¿qué pasará con el pueblo y el esperado regreso del exilio?

Hay que figurarse que la *acción transformadora* debe estar presente, aun cuando cabe evocarla sin describirla (ejemplo: el Salmo 22, donde el cambio queda señalado en el v. 22b con un enigmático «tú me has respondido»). Como ya se ha dicho, el *nudo*, desencadenante de la acción, es también del orden de lo necesario; sin él, no hay relato.

La *situación inicial* se puede evocar subrepticiamente. Tres versículos bastan para que el lector de 1 S 8–10 se entere de la vejez de Samuel y de la perversión de sus hijos (8,1-3); en cambio, las reticencias de Samuel a la hora de darle un rey al pueblo, y las circunstancias de la unción de Saúl, se narran con amplitud.

En cuanto al *desenlace* y la *situación final*, el narrador puede saltarse uno de los dos, pero no los dos a la vez. La ausencia de estado final constituye un procedimiento narrativo conocido: la historia interrumpida. Esta astucia de la suspensión narrativa empuja al lector a implicarse personalmente, imaginando cómo concluirá la historia contada.

El libro del Cantar de los Cantares acaba con expectativas (pero, ¿cómo proseguirá la relación?).

Dentro del Nuevo Testamento, el caso más espectacular de final abierto es el evangelio de Marcos, que en su versión original acaba con el miedo de las mujeres ante la tumba vacía (16,8; los versículos 9-20 fueron añadidos en el siglo II para completar este brusco final). El evangelista Lucas es el especialista de las suspensiones narrativas: véase la parábola de los dos hijos, Lc 15,11-32 (¿se sumará el hijo mayor a la fiesta?), el relato de las tentaciones de Jesús, 4,1-13 (¿hasta cuándo se retirará Satán?), la historia de la pecadora en casa de Simón el fariseo, 7,36-50 (¿se dejará convencer Simón?), o también el final del libro de los Hechos, 28,30-31 (¿comparecerá Pablo ante el emperador?).

Para leer:

D. MARGUERAT, «"Et quand nous sommes entrés dans Rome": l'énigme de la fin du livre des Actes (28,16-31)»: *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses* 73 (1993), pp. 1-21 (el final suspendido del libro de los Hechos).

J.L. MAGNESS, *Sense and Absence*, Scholars Press, Atlanta 1986 (suspensión narrativa en la Biblia y particularmente en Mc 16,8).

DEFINICIONES

Tensión narrativa: elemento desencadenante del relato (complicación) correspondiente en la trama al momento del nudo.

Tensión dramática: intensidad emocional o pragmática del relato, sin localización asignada oficialmente dentro de la trama.

Quicio: momento central de la trama, que coincide normalmente con la acción transformadora.

Buscar la cima

¿Dónde se sitúa la cima de la trama? Difícil pregunta, porque es preciso diferenciar entre el quicio de la trama y la noción de tensión dramática. Ésta no se debe confundir con la tensión narrativa, que, como hemos dicho, es constitutiva del nudo. Si la tensión narrativa desencadena el relato (nudo), la tensión dramática no tiene lugar asignado en la trama y corresponde a una intensidad emocional o pragmática.

Comencemos por el quicio: es el momento central de la trama (*turning point*). Es el momento en que las cosas cambian: el sabio responde a la pregunta hecha, el sanador realiza el gesto terapéutico, el traidor entrega a su maestro. Normalmente, ese quicio coincide con la acción transformadora. También es normal que ese momento central coincida con la cima de la tensión dramática, antes de que el relato emprenda su descenso con la etapa del desenlace: el enfermo es curado, el traidor es descubierto, el rey recupera su trono. En la tragedia griega, es el momento en que el héroe ha alcanzado el apogeo de su destino (su «fortuna»). En el relato bíblico, es el instante en que el personaje es situado de manera decisiva ante la intervención de Dios.

Pero no es preciso concluir que, a uno y otro lado de la acción transformadora, las dos caras del relato tengan necesariamente igual longitud. Sólo la observación del texto permitirá establecer el diagrama de la tensión dramática, e identificar su(s) pico(s). Hay que guardarse de imponer al momento central una localización preconcebida. El quicio no se sitúa forzosamente en el centro geométrico del relato. En el relato del encuentro entre el Resucitado y María de Magdala (Jn 20,11-18), el nudo queda incrementado por la repeti-

ción de la pregunta «Mujer, ¿por qué lloras?», la primera vez por parte de los ángeles (v. 13), y la segunda por Jesús (v. 15); el quicio aparece tarde, en el versículo 16, cuando María reconoce al Resucitado.

Por otra parte, quicio y tensión dramática no coinciden siempre. En el mismo relato de Jn 20, la tensión sube en el momento del nudo (el malentendido domina en los vv. 13-15) y reaparece inmediatamente después del quicio, con la orden del Resucitado: «No me retengas» (v. 17). En este caso, la tensión dramática se fija a un lado y al otro del quicio: por una parte, en la dificultad de llegar al reconocimiento del Resucitado y, por otra, en la retirada de Cristo tan pronto como es reconocido.

Comprueba tus conocimientos

* Determina la trama de la parábola de las diez vírgenes (Mt 25,1-13).
* Determina la trama del relato donde se cuenta la demolición del altar de Baal (Jc 6,25-32).
* ¿Dónde sitúas la tensión dramática y el quicio en el relato de la curación de los diez leprosos (Lc 17,11-19)?

4.3. Una aproximación mediante las modalidades

La semiótica francesa, con la inspiración de A.J. Greimas (*Semántica estructural*), ha desarrollado otra aproximación a la trama. Precisemos de entrada la gran diferencia existente entre los niveles en que intervienen el análisis narrativo y el análisis semiótico (o estructural). El análisis narrativo busca la trama siguiendo el movimiento del relato. La semiótica opera en el plano más profundo de abstracción, un plano infratextual; no es la geografía del relato lo que le interesa, sino la estructura formal a la que remite. Por eso la aproximación semiótica de la trama trabaja con una serie de operaciones que el relato no presentará necesariamente en su totalidad, ni necesariamente en el mismo orden.

Esa gramática narrativa descompone en seis etapas las operaciones lógicas indispensables para el obrar transformacional.

I **Situación inicial** *Modalidades*	II **Manipulación** *deber hacer* *querer hacer*	III **Competencia** *saber hacer* *poder hacer*	IV **«Performance»** *hacer*	V **Sanción** *saber*	VI **Situación final**
Programa narrativo:	virtual	actual	realizado	reconocido	

El programa narrativo semiótico

Este programa narrativo presenta un guión organizado en seis fases.

En los dos extremos se encuentran la situación inicial y la situación final del esquema quinario. La «performance» corresponde a la acción transformadora: realiza la asignación o la adquisición de un objeto(-valor) por parte de un sujeto. La originalidad del guión reside en la definición de las fases II, III y V.

UNA APLICACIÓN: *1 REYES 17,17-24*
(EL HIJO DE UNA VIUDA DE SAREPTA)

I. Situación inicial: exposición de las circunstancias de la acción y enunciado del estado de carencia.

El relato de la resurrección del hijo de una viuda de Sarepta comienza por enunciar la enfermedad del niño y su pérdida de aliento (17,17b-18); este estado de carencia constituye la situación inicial, siendo la vida del niño el objeto-valor que se ha de adquirir.

II. Manipulación: instauración del sujeto operador (el autor de la acción transformadora) en su potestad, haciendo obrar un deber-hacer, un querer-hacer o ambas cosas.

El profeta Elías es requerido por la mujer para intervenir (17,18). Su invectiva –«¿Se acabó todo entre tú y yo, hombre de Dios?»– y su reproche –«¡Has venido a recordarme mis faltas y a causar la muerte de mi hijo!»– son otras tantas presiones hechas sobre Elías para que éste actúe. Mediante la intervención indignada de la viuda, Elías adquiere un querer-hacer, «devolver la vida al niño».

III. Competencia: adquisición por parte del sujeto operador de las modalidades operacionales que son el poder-hacer y el saber-hacer.

Elías toma las cosas en sus manos, en sentido propio y en sentido figurado. Toma al niño de los brazos de la mujer, lo sube a la habitación de arriba. Todo el pasaje describe, con detalle, un saber-hacer de Elías al ocuparse del niño (17,19b.21-22). Elías se declara a favor de la mujer al invocar al Señor: ¿va a hacer mal a la mujer que lo hospeda causando la muerte de su hijo? (17,20). La interpelación del Señor y la triple invocación de ese mismo Señor por Elías (17,21) señalan que el origen del poder se ha desplazado: es el Señor quien, al escuchar la voz del profeta, devolverá la vida al niño.

IV. «Performance»: acción que acaba con la carencia señalada en la fase I.

17,22-23: Elías toma al niño y se lo devuelve a su madre. Constatación del milagro. El niño está vivo, vuelve a su madre, pero tras haber vivido una separación, prenda de nuevas relaciones para ella y para él.

V. Sanción: reconocimiento de la nueva situación creada; la sanción no consiste en constatar el efecto de la «performance», sino en pronunciarse sobre su valor.

La mujer, una extranjera, reconoce al profeta Elías como hombre de Dios y pone su fe en el Señor del que él es portavoz (17,24); el verdadero origen de la curación ha quedado identificado.

Esquema quinario	La curación del siervo del centurión (Lc 7,1-10)	Programa narrativo semiótico
Situación inicial	Una vez concluidas todas estas palabras al pueblo, entró [Jesús] en Cafarnaún. Se encontraba enfermo y a punto de morir un siervo de un centurión,	Situación inicial
Nudo	muy querido de éste. Habiendo oído hablar de Jesús, le envió unos ancianos de los judíos para rogarle que viniera y salvara a su siervo. Éstos, llegando ante Jesús, le suplicaban insistentemente, diciendo: «Merece que se lo concedas, porque ama a nuestro pueblo y él mismo nos ha edificado la sinagoga».	Manipulación (enunciado del *deber-hacer*)
Acción transformadora	Iba Jesús con ellos y, estando ya no lejos de la casa, envió el centurión a unos amigos a decirle: «Señor, no te molestes, porque no soy digno de que entres bajo mi techo, por eso ni siquiera me consideré digno de salir a tu encuentro. Mándalo de palabra y quede sano mi criado. Porque también yo, que soy un subalterno, tengo soldados a mis órdenes, y digo a éste: "Vete", y va; y a otro: "Ven", y viene; y a mi siervo: "Haz esto", y lo hace».	Competencia (enunciado del *poder-hacer*)
Desenlace	Al oír esto, Jesús quedó admirado de él, y volviéndose dijo a la muchedumbre que le seguía: «Os digo que ni en Israel he encontrado una fe tan grande».	Sanción
Situación final	Cuando los enviados volvieron a la casa hallaron al siervo sano	Constatación de la «performance» consumada

El esquema quinario lee el relato como una adquisición de la fe por parte del centurión, mientras que el programa narrativo semiótico se para en la «performance» (no contada) de la curación.

El interés de las modalidades

Los dos guiones propuestos, uno por el esquema quinario, el otro por el programa narrativo semiótico, no pretenden ser compatibles. Operan en niveles diferentes, como hemos dicho. El primero traza el mapa geográfico del relato con la ayuda de un plan-tipo de trama. El segundo modelo opera en un plano infratextual, reconstruyendo con la ayuda de una categoría abstracta (las modalidades) el dispositivo lógico de la transformación narrativa.

El esquema quinario formaliza el desarrollo del relato, mientras que el programa narrativo presenta más bien un algoritmo, es decir, una fórmula que recapitula los elementos necesarios para toda transformación narrativa. De hecho, los interrogantes semióticos se sitúan en un plano estructural que no se vincula a la cronología del relato.

No se trata, pues, repitámoslo, de superponer las dos propuestas. Pero se debe mantener la atención dedicada a las modalidades. En efecto, es interesante preguntarse qué registros trabajan el relato: el efecto perturbador (nudo), ¿es del orden del deber-hacer o del querer-hacer, del saber-hacer o del poder-hacer? ¿Quién manda a quién, y por qué? ¿Quién busca el poder de quién? ¿Quién debe suscitar el querer de quién?

Así mismo, entre la etapa de desenlace y la situación final, la formulación del programa narrativo de Greimas ayuda a discernir lo que atañe al efecto de la acción transformadora (orden de la constatación), lo que atañe al estado final (orden de la constatación) y lo que se refiere a la evaluación de ese nuevo estado (juicio de valor).

4.4. La combinación de tramas

El relato con trama única, de estructura piramidal (nudo – acción transformadora – desenlace), es una forma pura desde el punto de vista estructural. La mayoría de las veces, la composición de las tramas se presta a numerosas combinaciones que los narradores bíblicos suelen llevar a cabo: encadenamiento de tramas, superposición, tramas engastadas o entrelazadas.

Tramas en cadena

La parábola de los talentos (Mt 25,14-30) expone una situación inicial (vv. 14-15): un propietario se va, repartiendo de forma desigual sus bienes entre sus tres siervos. El nudo es introducido por las iniciativas diferentes tomadas por los siervos: dos acrecientan lo recibido, el tercero lo entierra (vv. 16-18).

En el momento de la acción transformadora, el relato repite el procedimiento del ajuste de cuentas, por el que los siervos comparecen a la vuelta del señor. El primer siervo es gratificado con un desenlace dichoso: «¡Bien, siervo bueno y fiel!; en lo poco has sido fiel, al frente de lo mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor» (v. 21). La comparecencia del segundo siervo se desarrolla en términos idénticos, lo que aviva la curiosidad del lector ante la proximidad de la tercera comparecencia. Ésta acaba en un desenlace trágico: el tercer siervo se ve despojado de lo poco que había recibido (v. 28) y arrojado a las tinieblas infernales (v. 30: situación final).

Sobre la base de un comienzo idéntico, la acción transformadora se ha desarrollado tres veces; con ese efecto de repetición ha acumulado la tensión dramática sobre la suerte del tercer siervo, y sobre el terrible veredicto que se le impone.

La repetición en cadena de una etapa de la trama crea así un efecto de costumbre que hará resaltar de manera tanto más llamativa la anomalía de la tercera vez. Así sucede en el caso de la parábola de los talentos. En otros lugares, el efecto de repetición opera por adición: los cuatro anuncios de la ruina de Job (Jb 1,13-19) o las seis veces en que Abrahán ora por Sodoma (Gn 18,16-33). También puede operar por oposición simétrica: el trágico aniquilamiento de Ananías y Safira (Hch 5,1-11) sirve de modelo negativo tras el ejemplo positivo de Bernabé (Hch 4,36-37), que vende su propiedad y entrega el producto de la venta a la comunidad.

Sea por acumulación, por adición o por oposición, el encadenamiento de tramas provoca un efecto de repetición; el narrador construye dicho efecto con el fin de aumentar la tensión narrativa, conduciendo, sea al refuerzo, sea a la sorpresa.

La superposición

La última etapa de una trama puede constituir el arranque de la siguiente.

Observemos la sucesión de los capítulos 18 y 19 del Primer libro de los Reyes: las amenazas de Jezabel contra el profeta Elías (1 R 19,1-2), ¿constituyen la situación final del episodio del sacrificio realizado en el Carmelo (1 R 18)? ¿No serían más bien la situación inicial del episodio de Elías en el desierto (1 R 19)? De hecho son lo uno y lo otro. El resultado del primer episodio desencadena el siguiente, y por eso a veces es tan difícil trazar los límites entre ambos relatos.

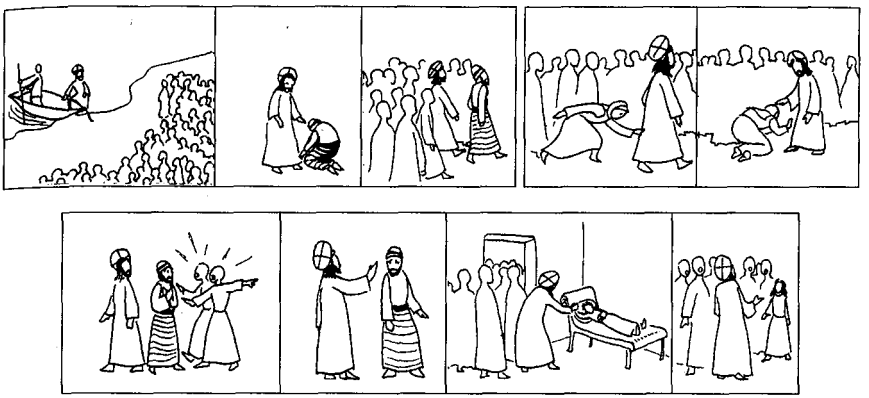
El procedimiento de la superposición, que suelda dos tramas, reaviva la acción para crear sorpresa en el lector.

El engaste

El evangelista Marcos es el campeón del engaste de tramas, que también se denomina «sandwich» (> 3.5).

La historia de la resurrección de la hija de Jairo (Mc 5) comienza con la llegada del padre junto a Jesús y su súplica de que el maestro vaya al lado de ella para imponerle las manos (5,21-23). Jesús asiente y se va con él, seguido por una muchedumbre numerosa (v. 24). El nudo es provocado por la llegada de personas de casa de Jairo que dicen: «Tu hija ha muerto; ¿a qué molestar ya al Maestro?» (v. 35).

Ahora bien, entre tanto se ha desarrollado otro episodio, provisto de su propia trama (vv. 25-34): una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, se ha acercado a Jesús mientras éste iba de camino, lo ha tocado, ha sido curada y, a requerimiento del Señor, se ha arrojado a sus pies para decirle «toda la verdad». Pero, desde el versículo 35, la trama del primer relato se reanuda con la llegada de gente de casa de Jairo; prosigue con la llegada del grupo a casa del jefe de la sinagoga, la reanimación de su hija («Muchacha, a ti te digo, levántate») y la orden de Jesús de guardar silencio en torno a este prodigio.



Mc 5,21-43 EN NUEVE CUADROS: BUSCAR EL «SANDWICH»...

El encaje de las dos historias, una de ellas engastada en la otra, pretende ponerlas en consonancia. Los paralelos no faltan. En ambos casos se trata de una mujer. En ambos casos aparece el número 12: es la duración de la enfermedad de la mujer y la edad de la muchacha. En ambos casos se dramatiza el sufrimiento: se subraya la gravedad de la hemorragia, se anuncia la muerte de la muchacha. En ambos casos domina la dualidad público-privado, pero en sentido inverso: la mujer debe ir de lo secreto a la confesión pública (vv. 30-33), mientras que, en casa de Jairo, Jesús pasa de lo público a lo privado (vv. 40-43).

Más allá de estas semejanzas, que un narrador podría poner de manifiesto mediante una simple adición de tramas, ¿cuál es el efecto buscado con el procedimiento del engaste? Para saberlo, hay que observar el punto preciso en que la historia de Jairo se vincula con la historia engastada. Después de que los enviados de casa de Jairo han notificado a éste la muerte de su hija, Jesús le dice: «No temas; solamente ten fe» (v. 36). ¿De qué fe se trata? ¿Y qué crédito dar a esta petición de no temer? El lector acaba de oír la respuesta a estas preguntas: la fe es aquella de la que da prueba la hemorroísa y que Jesús acaba de sancionar («Hija, tu fe te ha salvado», v. 34). El llamamiento a no tener miedo encuentra su credibilidad en el milagro de curación que acaba de experimentar la mujer.

Dicho de otro modo: la información transferida desde los versículos 25-34 es lo que permite al lector captar la pertinencia del lla-

mamiento lanzado por Jesús a Jairo (v. 36). Pero es preciso entender bien que este efecto de encaje ha sido orquestado en atención al lector. Es inútil preguntarse si Jairo asistió a la escena desarrollada (¡en parte a escondidas¡) entre Jesús y la mujer; el narrador, por lo demás, no señala su presencia entre los versículos 25 y 34. El procedimiento de engaste es el instrumento de una estrategia narrativa cuyo blanco es el lector; la integración de un episodio en el interior de una historia más vasta pretende permitir el paso de información de la historia englobada a la historia englobante. En este caso, es la historia que recibe el engaste la que requiere, para ser comprendida, la implantación de este injerto narrativo.

Cabe preguntarse en qué sentido circula la información de una trama a otra en los demás casos de "sandwiches" marcanos enumerados anteriormente (> 3.5). En el caso de la higuera y el Templo (Mc 11,12-25), resulta evidente que es la trama que recibe el engaste (la higuera) la que permite comprender la historia engastada (el Templo).

Las tramas entrelazadas

El narrador puede crear un nuevo relato mezclando diversas tramas.

Ejemplo: la historia de la rebelión de Coré entrelaza tres relatos de oposición a Moisés y Aarón: la rebelión de Coré contra Aarón (Nm 16,1a.6-11.16-24a.27a.35), la rebelión de los 250 responsables de la comunidad (Nm 16,2-5) y la rebelión de Datán y Abirón contra Moisés (Nm 16,1b.12-15.24b-34). La crítica histórica en su forma clásica reparte esos tres relatos en tradiciones diferentes. Leyendo narrativamente el relato tal como se presenta (cf. Sal 106,16-18; Si 45,18), se percibe que la combinación de tramas agrava la complejidad y la virulencia del conflicto. La oposición a Moisés, quien según Datán y Abirón lleva a su pueblo a morir en el desierto, se redobla con una impugnación de Aarón como sacerdote por parte de Coré y sus adeptos, y con una impugnación por parte de los 250 responsables. La ordalía decide entre Moisés y los partidarios de Coré y los 250 oponentes; en cuanto a Datán y Abirón, son sepultados en el Seol (16,31-35). El relato termina con un signo recordatorio para el pueblo: los incensarios de Coré servirán de revestimiento del altar. Sin embargo, la trama se reaviva con una

rebelión del pueblo, a la que el Señor responde con una plaga general. Pero la acción litúrgica de absolución para el pueblo, realizada por Aarón, rehabilita a éste en sus funciones sacerdotales (Nm 17,12-13). Su vara, la única que retoña, confirma el privilegio de su tribu y su papel específico.

Comprueba tus conocimientos

* Tramas encadenadas: observa el efecto de encadenamiento en la secuencia de las diez plagas de Egipto (Ex 7,8–11,10). ¿Cómo es presentada al lector la actitud del faraón?
* Tramas entrelazadas: ¿qué posición particular ocupa la escena de la Ascensión en la obra lucana (Lc 24 y Hch 1)?
* Tramas encajadas: el libro del Apocalipsis está construido en torno a grandes secuencias denominadas «septenarios»: las siete cartas a las Iglesias (caps. 2–3), los siete sellos (6,1–8,1), las siete trompetas (8,6–11,19), las siete copas (cap. 16). Observa la alternancia que se produce, justo antes de dichos septenarios, entre los cuadros «celestes» y los cuadros «terrestres».

Las secuencias mixtas

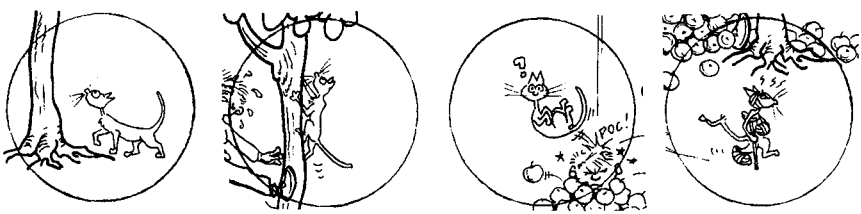
El narrador también puede mezclar los géneros y componer secuencias mixtas donde alternen relatos y discursos. Esta alternancia de lo narrativo y lo discursivo es típica del libro de los Números, del cuarto evangelio y de los Hechos de los apóstoles.

Un ejemplo sacado de los Hechos de los apóstoles: Hch 2,42–5,42, donde el narrador describe la vida de la comunidad cristiana de Jerusalén después de Pentecostés. La secuencia está construida según una alternancia sabiamente equilibrada de sumarios (breves resúmenes narrativos), episodios y discursos. La sucesión está bien orquestada: un sumario (2,42-47), un episodio (3,1-11), un discurso (3,12-26), un episodio (4,1-7), un discurso (4,8-12), un episodio (4,13-22), un episodio (4,23-31), un sumario (4,32-35), un episodio (4,36-37), un episodio (5,1-11), un sumario (5,12-16), un episodio (5,17-26), un discurso (5,27-40), un sumario (5,41-42). La significación se construye aquí por interacción de los diferentes géneros. Los sumarios enuncian sintéticamente el estado de comunión de la comunidad; los episodios concretan dicho estado de comunión y

exponen la comunidad a la hostilidad del sanedrín; los discursos despliegan ante la muchedumbre y el sanedrín el sentido de los acontecimientos que narran los episodios. La heterogeneidad del tejido narrativo situado entre Hch 2,42 y 5,42 es el instrumento de una refinada intención didáctica.

4.5. Trama unificadora y trama episódica

Cada episodio narrativo (o micro-relato) tiene lugar en una cadena narrativa, que se puede fragmentar por segmentos (la secuencia: > 3.5) o considerar en su totalidad (el relato portador o macro-relato). Hasta este momento, hemos considerado la trama en el plano del micro-relato. Ahora bien, los complejos narrativos más vastos construidos por el narrador (secuencia y macro-relato) están dotados de su propia trama, que engloba y domina la trama de las unidades menores. Habrá que distinguir, entonces, una trama episódica (micro-relato) de una trama unificadora (secuencia o macro-relato). Conviene estar atentos a ello, pues la integración del micro-relato en su contexto es sumamente reveladora del itinerario de lectura que el narrador se propone sugerir a su lector.



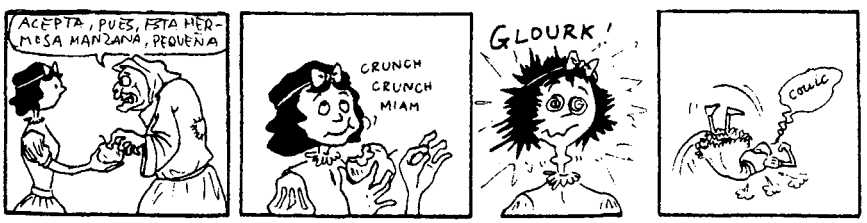
TRAMA EPISÓDICA (véase p. 471)

Hemos visto anteriormente (> 4.3) cómo la trama episódica de Lc 7,1-10 (la curación del siervo del centurión) se centraba en torno a la movilización del poder de Jesús. Así mismo, se puede ver que la trama episódica de Lc 7,36-50 (Jesús y la pecadora en casa de Simón el fariseo) se fija en el reconocimiento del perdón como gracia liberadora. Ahora bien, esos dos episodios están reunidos en una secuencia que conduce al lector de 7,1 a 7,50; dicha secuencia trata del reconocimiento de la autoridad profética de Jesús, pues el narrador vuelve sin cesar sobre este tema (versículos 16, 26, 28 y 39); además, la resurrección del hijo de la viuda de Naín (7,11-17) trae a la

memoria del lector otra curación profética de un hijo de viuda (Elías en Sarepta, 1 R 17,17-24; sobre este procedimiento de comentario implícito, véase > 8.2). Resultado: las dos tramas episódicas se inscriben dentro de la trama unificadora de Lc 7 (reconocer a Jesús como profeta), y ésta, a su vez, queda dominada por la trama unificadora del evangelio (reconocer a Jesús como Cristo).

4.6. Trama de resolución, trama de revelación

Si, en la secuencia de Lc 7, lo que se ventila en la trama unificadora es el reconocimiento de Jesús como profeta, eso significa que el objeto-valor (> 4.3 y 5.3) en torno al cual gira dicha trama no es del orden del hacer, sino del saber. La trama se llama de *revelación* cuando culmina en una obtención de conocimiento. Cuando la acción transformadora introduce esencialmente un hacer –y, por tanto, se sitúa en el plano pragmático (petición de curación, búsqueda de pureza, deseo de encuentro)–, se habla de una trama de *resolución*. Así, la trama episódica de Lc 7,1-10 es de tipo resolución, mientras que la trama unificadora de Lc 7, y la del macro-relato que es el evangelio, son de tipo revelación.



TRAMA DE RESOLUCIÓN

TRAMA DE REVELACIÓN

DEFINICIONES

Trama episódica: trama cuyos límites narrativos coinciden con el micro-relato.

Trama unificadora: trama de una secuencia narrativa o del relato portador (macro-relato), que domina y engloba las tramas de los episodios en ella contenidos.

Trama de resolución: trama cuya acción transformadora opera en el plano pragmático (hazaña, curación, etc.).

Trama de revelación: trama cuya acción transformadora consiste en una ganancia de conocimiento sobre un personaje de la historia contada.

Se objetará que la búsqueda de todo héroe se mueve a la vez en estos dos registros, pragmático y cognitivo; para adquirir un bien, es preciso disponer tanto de un poder-hacer (pragmático) como de un saber-hacer (cognitivo). Pero en el caso de una trama de resolución, el saber está puesto al servicio de la adquisición de un bien; en el caso de una trama de revelación, es lo contrario: el hacer se convierte en el instrumento de una ganancia de conocimiento.

El evangelista Juan, cuando desarrolla discursos a continuación de relatos de acción, descuella en el paso del plano pragmático al cognitivo. Compárense, para convencerse de ello, Jn 5,1-9a (curación en Betesda) y el discurso que sigue (vv. 9b-47), o bien Jn 9,1-7 y el diálogo de los vv. 8-41. Este procedimiento es el indicio de que, a diferencia de los Sinópticos, la cuestión decisiva de los relatos de curación, en el cuarto evangelio, se ha de buscar en el reconocimiento de la identidad del sanador.

En el marco de la tradición sinóptica, los evangelistas no tratan de forma idéntica los relatos. La parábola de los talentos (o de las minas) se despliega según una trama de resolución en Mt 25,14-30 (lo que se ventila es la actuación de los siervos y su recompensa), pero según una trama de revelación en Lc 19,11-28 (lo que se debate es la identidad del pretendiente real).

Comprueba tus conocimientos

* La trama de Ex 17,1-7 (Masá y Meribá), ¿es de resolución o de revelación?
* Determina la trama de Lc 10,29-37 (el buen samaritano) y la de 10,38-42 (Marta y María). ¿Cómo se integran tales tramas episódicas en la trama unificadora de Lc 10,25-42?

Para leer:

J.-M. ADAM, *Le Texte narratif: traité d'analyse pragmatique et textuelle des récits*, Nathan, Paris 1994, pp. 57-95 (modelos de trama).

J.-M. ADAM y F. REVAZ, *L'Analyse des récits*, Mémo 22, Éd. du Seuil, Paris 1996, pp. 63-77 (la trama y sus variantes de composición).

J.-N. ALETTI, *L'Art de raconter Jésus-Christ*, Parole de Dieu, Éd. du Seuil, Paris 1989, pp. 133-216 (trad. cast.: *El arte de contar a Jesucristo*, Sígueme, Salamanca 1992) (importancia de las tramas de revelación en el evangelio de Lucas).

S. BAR-EFRAT, *Narrative Art in the Bible*, JSOT, S 70, Academic Press, Sheffield 1989, pp. 47-92 (tramas en la narración del AT).

P. MOITEL, *Des récits d'Évangile. Apprentissage d'une lecture*, Cahiers Évangile 93, 1995, pp. 15-55 (trad. cast.: *Relatos del Evangelio. Aprendiendo a leer*, Cuadernos Bíblicos 93, Verbo Divino, Estella 1997) (estructuración de la trama).

— ID., *De longs récits d'Évangile. Construction et lecture*, Cahiers Évangile 98, 1996 (trad. cast.: *Los grandes relatos del Evangelio. Construcción y lectura*, Cuadernos Bíblicos 98, Verbo Divino, Estella 1999) (análisis de secuencias narrativas).

P. RICOEUR, *Temps et récit*, I, Éd. du Seuil, Paris 1983, pp. 55-84 (trad. cast.: *Tiempo y narración*, vol. 1, Cristiandad, Madrid 1987) (la noción de trama).

J.L. SKA, *«Our Fathers Have Told Us»: Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia biblica 13, PIB, Roma 1990, pp. 17-38 (tipos de trama en la narración bíblica).

Capítulo 5

Los personajes

La trama funciona como el armazón de un paraguas; gracias a ella se mantiene unido el objeto. Sin embargo, no es el armazón lo que notará en primer lugar quien ve el paraguas, sino más bien la tela, que da al paraguas porte y color. Tela y armazón son indispensables (prueba a salir un día de lluvia con un paraguas reducido a la armadura...); pero la primera es más visible que el segundo.

UNA TRAMA SIN PERSONAJES...

Tras haber explorado el armazón oculto del relato, que es su fabulación, pasemos a una dimensión más manifiesta: los personajes. Visten el relato y le dan porte y color. Además, ¿acaso los relatos no se designan la mayoría de las veces por el nombre de sus protagonistas?

La metáfora del paraguas se podría llevar más lejos, incluso. Trama y personajes son indisociables, hasta el punto de que desplegar la una es hacer agitarse a los otros. Los personajes son el rostro visible de la trama; la suscitan, la alimentan, la visten; sin ellos, la trama queda reducida al estado de esqueleto. A la inversa, un puñado de personajes no hace relato mientras no venga una trama a ponerles en recíproca relación.

5.1. Los personajes, animadores de la historia contada

Hablemos un poco de método, para comenzar. ¿Cómo hacer para clasificar a los personajes? ¿Es preciso partir de un sistema de valores (los buenos y los malos) o de sus estados anímicos, de su importancia, de su papel en la trama?

En el curso de la historia, las prácticas han cambiado. Con Aristóteles, las cosas están claras: los caracteres se reducen «casi siempre a dos únicas categorías», el vicio y la virtud. Precisa el filósofo que los escritores representan «personajes que actúan y forzosamente son nobles o bajos. (...) Es la misma diferencia que permite distinguir la tragedia de la comedia: la una imita a hombres peores, la otra a hombres mejores que los hombres de hoy» (*Poética* 1448a, 1-2.15-17). Aparece ya aquí la noción de identificación propuesta al lector, sobre la cual volveremos más adelante (> 5.5). Quedémonos con que, para Aristóteles, lo más importante en el papel de los personajes es que conducen la acción: el tipo de conducción (felicidad o desgracia) determinará el género del relato.

Desde finales de la Edad Media, y más aún con la aparición de la novela moderna en el siglo XVIII, la textualización del personaje gana en espesor psicológico; el acercamiento a su personalidad se afina considerablemente. Es preciso esperar a la escuela de los formalistas rusos, a principios del siglo XX, con Vladimir Propp, para volver a una visión de los personajes centrada más en su función que en sus rasgos de carácter; Propp estableció en 1928 (*Morfología del cuento*) un inventario de los grandes personajes típicos del cuento maravilloso ruso; su clasificación engloba siete esferas de acción: el Agresor, el Donante, la princesa y su padre, el Mandador, el Héroe, el Falso Héroe, el Auxiliar. La semiótica francesa seguirá sus huellas

simplificando el esquema (> 5.3). De manera general, se puede decir que estructuralistas y semióticos franceses consideran los personajes del relato como *agentes* que desempeñan un papel en el desarrollo de la historia.

Los narratólogos norteamericanos, con Seymour Chatman a la cabeza, adoptan una perspectiva diferente. Consideran los personajes como seres autónomos; se interesan por sus rasgos de carácter, por su personalidad. Según Chatman, una teoría de los personajes, para ser válida, debe mantener al menos dos cosas: a) una apertura; b) rasgos de carácter que se reconocen a los seres autónomos. Dicho de otro modo, los personajes de un relato tienen personalidades abiertas, sujetas a cambios, a enriquecimientos, a revisiones, y lo que se trata de observar es el itinerario del personaje construido por el relato (*Story and Discourse*, p. 119).

Nos guardaremos de escoger entre uno y otro de estos planteamientos, pues lo que nos interesa es su combinación. Primeramente expondremos la teoría semiótica de los actantes (5.3) antes de abor-

---

EL PERSONAJE: INDISPENSABLE Y SABROSO

«Hay dos causas naturales de las acciones, a saber, el pensamiento y el carácter, y es en las acciones donde todos los hombres tienen éxito o fracasan. La trama es la imitación de la acción, pues llamo aquí "trama" al conjunto de las acciones realizadas; llamo "carácter" a lo que nos hace decir de los personajes a quienes vemos actuar que poseen tales o cuales cualidades; entiendo por "pensamiento" todo lo que los personajes dicen para demostrar alguna cosa o pronunciar una máxima» (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a, 1-7).

«El personaje es, pues, un producto combinatorio: la combinación es relativamente estable (...) y más o menos compleja (comporta rasgos más o menos congruentes, más o menos contradictorios); esta complejidad determina la "personalidad" del personaje, tan combinatoria como el sabor de un manjar o el buqué de un vino» (R. BARTHES, *S/Z*, 1970, p. 74).

«No hay historia más que si sobrevienen a la vez acontecimientos y existentes [= personajes]. No puede haber en ella acontecimientos sin existentes. Y, aun cuando sea verdad que un texto puede contener existentes sin acontecimientos (un retrato, un ensayo descriptivo), a nadie se le ocurriría darle el nombre de relato» (S. CHATMAN, *Story and Discourse*, 1978, p. 113).

dar la cuestión de la autonomía de los personajes y de estudiar más precisamente la relación que se establece entre lector y personajes (identificación, evaluación, posición del lector: 5.4-8).

Pero, para no abandonar demasiado pronto a Aristóteles, proclamemos de entrada la exactitud de su intuición. Un planteamiento de tipo formalista, dedicado a clasificar a los personajes en función de su papel en la trama, no puede dejar de prestar atención (que se dirá discursiva) al sistema de valores que hace moverse a esos personajes. Si se toma el ejemplo del exorcismo del endemoniado de Mc 5,1-20, es interesante reagrupar en la categoría de «oponentes» a los demonios que se han apoderado del hombre y, simultáneamente, a la muchedumbre que suplica a Jesús que se vaya; pero a la vez es necesario precisar qué sistemas de valores diferentes encarnan esas figuras.

5.2. Clasificar a los personajes

Tres son los tipos de clasificación que se presentan, según se tome en consideración su número, la intensidad de su presencia o sus rasgos constitutivos.

El número no supone ningún problema: las figuras del relato pueden aparecer unas veces en forma singular, otras en forma colectiva (ejemplo: los discípulos).

El grado de presencia de un personaje es ya más delicado de determinar. Pues el relato genera de por sí, pero más o menos claramente, una jerarquía entre primeros papeles, papeles secundarios y figurantes. A los primeros papeles se les denominará *protagonistas*. Los protagonistas desempeñan un papel activo en la trama y se sitúan en primer plano. Entre los protagonistas se encuentran: el héroe que viene como salvador, el rey que pone en marcha su ejército, el enfermo que va en busca de un sanador. Al contrario que los protagonistas, los figurantes se limitan a servir de telón de fondo; pueden ser individuales o colectivos: una muchedumbre, un habitante, uno que pasa. Entre estos dos extremos (protagonistas y figurantes) se sitúan los papeles secundarios, a los cuales los narratólogos han bautizado con el curioso nombre de *cordel* (*ficelle*). Su limitada función está al servicio de la trama; pueden estar revestidos de dimensión simbólica.

¿Cuál es el personaje-cordel en el relato de Lc 9,37-43, la curación de un niño poseído? Los protagonistas saltan a la vista: Jesús, el padre del niño, su hijo, el demonio que lo retiene cautivo. Telón de fondo: la gran muchedumbre que viene al encuentro de Jesús, y de la que sólo se dice al final del relato que «todos quedaron atónitos ante la grandeza de Dios». El papel de personaje-cordel está ocupado por los discípulos que no pudieron expulsar al espíritu impuro; en efecto, no intervienen, pero sirven de punto de referencia acentuando la incapacidad humana para afrontar ese género de aflicción.

DEFINICIONES

Personaje: figura singular o colectiva del relato que asume un papel en la trama.

Protagonista: personaje simple o complejo, que desempeña un papel importante en el desarrollo de la trama.

Figurante: personaje simple que desempeña un papel pasivo o casi pasivo (telón de fondo) en el relato.

Cordel (*ficelle*): personaje simple que desempeña un papel menor (o único) en el desarrollo de la trama.

Personaje redondo: figura construida con la ayuda de varios rasgos; este personaje asume frecuentemente un papel de protagonista en el relato.

Personaje plano: figura resumida en un solo rasgo.

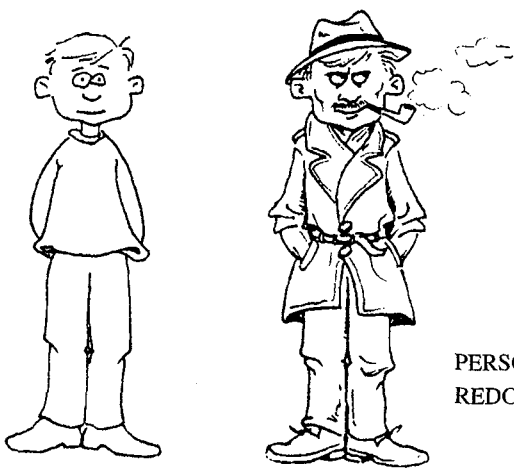
Personaje bloque: personaje que conserva un papel invariable a lo largo de todo el relato o el macro-relato.

Los redondos y los planos

El anterior tipo de clasificación, vinculado al grado de presencia de un personaje, sigue siendo difícil de manejar (la intensidad de la presencia, ¿es un criterio cuantitativo o cualitativo?). Si se privilegian los rasgos que caracterizan al personaje, se está en condiciones de objetivar la consistencia narrativa, lo que permite obtener un diagnóstico más fino. E. M. Forster (*Aspects du roman*, pp. 77-87) ha propuesto distinguir entre *personajes planos* y *personajes redondos*. Los personajes planos se reducen a un solo rasgo –por ejemplo, los fariseos en el relato de las espigas arrancadas (Mc 2,23-28)–. En ese

micro-relato, los fariseos se contentan con emitir la archisabida objeción: «Mira, ¿por qué hacen en sábado lo que no es lícito?». En cambio, en el episodio siguiente (Mc 3,1-6, una curación en sábado), los fariseos adquieren consistencia y se convierten en un personaje (colectivo) redondo: observan a Jesús para ver si cura al hombre de la mano paralizada (v. 2), callan después de haber oído la pregunta que se les hace (v. 4), buscan un motivo de acusación (v. 2) y acaban por confabularse con los herodianos para ver cómo eliminar a Jesús (v. 6).

Variante: el *personaje bloque*, que conserva un papel invariable a lo largo de todo el relato o el macro-relato. Es el caso del personaje colectivo de los «fariseos» en el evangelio de Mateo.



UNA APLICACIÓN: *2 REYES 5*

¿Qué clasificación de los personajes cabe proponer en el gran relato de la curación de Naamán (2 R 5,1-27)? De entrada se distinguen tres *protagonistas*: Naamán, Eliseo y Guejazí.

Naamán es un jefe, un valiente guerrero (el texto precisa incluso que por su medio el Señor ha dado la victoria a Aram). Sin embargo, este hombre fuerte aparece en toda su vulnerabilidad: es leproso. Habiendo oído hablar del profeta que está en Samaría, pide a su señor la autorización para ir allí. Más tarde, su buena disposición no resiste a la acogida un poco seca que le reserva Eliseo (éste le envía simplemente un mensajero para darle consignas). En ese momento,

Naamán se irrita, dispuesto a volverse por donde ha venido. Resulta necesaria la intervención de sus siervos para convencerle de que se someta a la orden del profeta. Cuando se cura, tras haberse zambullido siete veces en las aguas del Jordán, este hombre pasa por una verdadera «conversión», reconociendo que «no hay en toda la tierra otro Dios que el de Israel» (v. 15). Su preocupación es entonces ofrecer un presente y obtener el perdón por un gesto que estará obligado a hacer por razón de su cargo, al acompañar a su señor a la casa del dios Rimón. Más tarde, Naamán no duda en entregar a Guejazí más de lo que éste le pide. Nos encontramos en presencia de un personaje a la vez fuerte y frágil, reticente y luego sumiso, preocupado por ajustar su vida a sus nuevas convicciones. Naamán es un *personaje redondo.*

El profeta Eliseo es también un *personaje redondo.* Interviene cuatro veces. Al saber que el rey de Israel ha tenido una reacción desesperada ante la demanda del rey de Aram, se presenta como aquel que sabrá responder a la expectativa de Naamán. Su actitud ante éste es curiosa: no se digna desplazarse, sino que le envía un mensajero. Más tarde, Eliseo aparece como un profeta lleno de una tolerancia absolutamente notable (v. 19). En cambio, con respecto a Guejazí, su actitud se convierte en la de un juez que condena el crimen. Sucesivamente distante o próximo, conciliador o intransigente, Eliseo está construido como un personaje complejo.

No sucede lo mismo con Guejazí, su siervo. El único rasgo que destaca de la descripción es su codicia: buscando aprovecharse de la situación, se propone sacar ventaja material de la curación de Naamán y utiliza un subterfugio para alcanzar sus fines. Guejazí es un protagonista, habida cuenta de la importancia de su papel en la reactivación de la trama en los vv. 20-27; pero el relato lo construye como un *personaje plano*, hecho de un solo rasgo.

La muchacha cautiva y la mujer de Naamán (vv. 2-3) sirven de *cordeles* (*ficelles*); desde el punto de vista narrativo, su papel se limita a asegurar la transmisión de un conocimiento (hay un profeta en Samaría capaz de librar de la lepra). Otros cordeles: el rey de Aram y el rey de Israel. El rey de Aram es un personaje autoritario resuelto a hacerse obedecer (v. 5). El rey de Israel, por su parte, se encuentra sin recurso alguno ante la demanda del rey de Aram, que le parece excesiva; tiene la impresión de que éste busca querella contra él (v. 7).

En cuanto a los siervos de Naamán, el narrador les hace pasar del rango de cordeles al de *figurantes*. En el v. 13 desempeñan un papel decisivo al persuadir a su señor de que se someta, pese a todo, a la consigna del profeta; son cordeles. En cambio, al final del relato (vv. 23-24), los dos siervos de Naamán que acompañan a Guejazí no son más que figurantes. Otros figurantes: los sirios (v. 2), la comitiva de Naamán (v. 15), los dos miembros del grupo de profetas (v. 22). Cordeles y figurantes son *personajes planos*, descritos con un solo rasgo, pero a veces ese único rasgo basta para reactivar la trama.

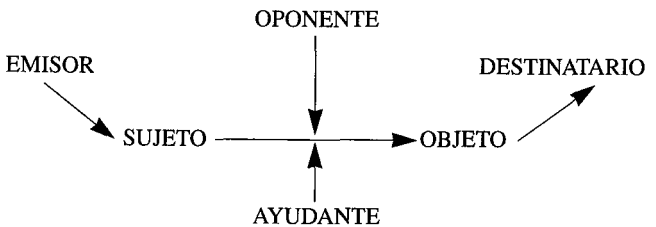
Señalemos un último personaje, que no está directamente presente en el relato, pero que se sitúa constantemente en segundo plano: se trata de Dios. Es él quien ha dado la victoria a Aram (v. 1). Es con él con quien el rey es incapaz de identificarse (v. 7). Es a él a quien representa Eliseo (v. 8). Es su intervención por medio del profeta lo que esperaba Naamán (v. 11). Es a él a quien descubre ese jefe militar (v. 15), que se niega en lo sucesivo a ofrecer sacrificio alguno a otro dios (v. 17). Es de él de quien Naamán espera el perdón (v. 18). Es a él a quien Guejazí le falta al respeto (v. 20). Esta presencia se opone a la del dios de Aram, Rimón, lo mismo que el Jordán se opone al Abaná y al Farfar, los ríos de Damasco (v. 12); ella confiere su significación al relato entero. Pero se ve claramente que su tratamiento narrativo es especial: objeto de referencia constante, pero oblicua, no es sujeto directo más que en el v. 1; este personaje (en el sentido narrativo) se mantiene insinuado, y sólo el lector podrá, si quiere, identificar en él al verdadero agente (o personaje principal) de la historia.

Comprueba tus conocimientos

* ¿Qué jerarquía de personajes propone el relato de la confrontación de David y Natán (2 S 12,1-25)?
* ¿Cómo clasificar a los personajes (protagonistas, figurantes, cordeles –*ficelles*–) del relato de Lc 7,11-17, la resurrección de un joven en Naín?

5.3. El esquema actancial

Trabajando sobre las intuiciones de Vladimir Propp, A.J. Greimas se ha aplicado a simplificar y universalizar los siete grandes personajes detectados por el formalista ruso. Llega a formalizar los papeles-tipo de todo relato en un esquema que articula entre sí seis posiciones actanciales. De paso, Greimas inventó un término, *actante*, para diferenciarlo a la vez del actor y del personaje (*Sémantique structurale*, pp. 156ss).



¿Qué es un actante? Un actante es el titular de una función necesaria para el cumplimiento de la transformación situada en el centro del relato (> 4.2). El esquema adjunto enumera las seis posiciones actanciales. La idea fundamental es que todo relato pone en escena un sujeto que corre en pos de un objeto valorado (la salud, la riqueza, el conocimiento, etc.). El emisor moviliza al sujeto para la búsqueda del objeto, que debe entregar al destinatario; para hacerlo, emisor y sujeto se unen (explícita o implícitamente) por contrato. En la realización de la búsqueda, el sujeto puede ser ayudado (el ayudante) o encontrar obstáculos (el oponente).

El cuadro que sigue aplica este esquema a dos textos, el cuento de Cenicienta (Charles Perrault) y el relato de la curación del ciego Bartimeo (Mc 10,46-52).

	Cenicienta	*Mc 10,46-52*
Sujeto:	Cenicienta	Jesús
Objeto:	El amor del Príncipe	La curación
Emisor:	Su hada madrina	Dios
Destinatario:	Cenicienta + Príncipe	Bartimeo
Ayudante:	Su hada madrina	La fe del ciego
Oponente:	Madrastra + sus hijas	La muchedumbre

Es preciso medir bien las consecuencias de la elección de ese neologismo: *actante*. Designa una función narrativa esencial a la trama, y nada más que eso. Conviene, pues, sustraer de la idea de personaje toda coloración psicológica, y no retener más que su dimensión funcional; por eso Greimas evita utilizar las palabras «personaje» o «actor», que connotan consistencia psicológica en las figuras, pero que, sobre todo, traicionan la óptica estructuralista al permanecer a ras del relato. Ahora bien, el estructuralismo se interesa en lo que gobierna la acción en el fondo y se produce en un plano más elevado de abstracción. La posición actancial, pues, puede ser ocupada por diversos personajes del relato (la madrastra de Cenicienta y sus hijas representan al oponente); un mismo personaje puede acumular diversas posiciones actanciales (el hada madrina es a la vez emisor y ayudante); un objeto inanimado o un sentimiento (el amor del Príncipe) pueden también asumir el papel de actante.

Regreso a 2 Reyes 5

El esquema actancial constituye una buena guía de lectura del relato de Eliseo y Naamán (2 R 5); desvela sobre todo una complejidad inesperada en la construcción del relato.

La identidad del sujeto no ofrece duda alguna: Naamán. Su búsqueda consiste en recobrar la salud (el objeto). Pero, ¿quién es el emisor? ¿Él mismo o, más exactamente, su deseo de ser curado? ¿No es también la pequeña cautiva que habla a su señora? ¿O será el rey de Aram, que, para apoyarle, envía un mensaje al rey de Israel? Este punto está aún por clarificar. El destinatario, ciertamente, es el mismo Naamán. Los oponentes son multiformes: el rey de Israel, desconcertado por ese embarazoso requerimiento oficial; después, las propias dudas de Naamán ante la consigna de Eliseo de ir a remojarse en el Jordán. En ese momento, los siervos de Naamán desempeñan ciertamente el papel de ayudantes.

Un momento clave del relato es el ofrecimiento de regalos a Eliseo (v. 15), que el profeta rehúsa en el nombre del Señor al que sirve. ¿Qué significa ese rechazo? El profeta remite al general sirio al emisor oculto de su curación: el Dios de Israel. Naamán comprende el mensaje, pues pide poder volverse a casa con un poco de tierra de Israel, para sacrificar a ese único Dios (v. 17). Alrededor de

esta asignación se organizan los demás actantes: la pequeña sierva desempeñó la función de ayudante dirigiendo a su señor al profeta; el rey de Aram creía hacer lo mismo, pero se equivocó de dirección y, sin la intervención de Eliseo (v. 8), se habría convertido en oponente. Por un lado, se advierte que el relato no entrega inmediatamente sus claves, y durante un tiempo el misterio planea sobre el papel exacto de cada uno; por otro lado, el cúmulo de papeles actanciales es singularmente llamativo. En particular, el sorprendente comportamiento del profeta (que no se desplaza hasta Naamán, sino que hace a éste ir a él: v. 8) plantea interrogantes al lector; sólo más tarde comprenderá que no hay en ello condescendencia, sino una invitación hecha a Naamán a desplazarse interiormente.

La segunda parte del relato (vv. 20-27) introduce una redistribución de las posiciones. Persiste aún el cúmulo de papeles. Guejazí se convierte en el sujeto, que se propone sacar de la situación una ventaja material (el objeto). Guejazí es también el destinatario de la operación. Pero, ¿cuál es su crimen? Al reclamar para sí lo que había rechazado Eliseo, Guejazí ocupa el lugar del emisor en la curación de Naamán. Acapara en provecho propio un reconocimiento que el profeta, con su rechazo, quiso reservar al Dios de Israel. La vigilancia de Eliseo se convierte entonces en el oponente que hace fracasar la búsqueda de su siervo, arrojándolo (y ésta es la paradoja del relato) al alejamiento de Dios que era el de Naamán al comienzo de la historia. El regreso de la lepra sanciona esta impureza adquirida por doblez. La doblez de Guejazí queda además señalada en el relato mediante la reiteración de las figuras duales: dos jóvenes profetas, dos mudas de ropa, dos *kikkar* de plata, dos bolsas, dos siervos (vv. 22-23). De este modo precisamente, desde el punto de vista actancial, la trama episódica de los vv. 20-27 se inserta en la trama unificadora del conjunto de 2 R 5 (> 4.4).

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cuáles son los actantes en el relato de la curación de Bartimeo (Mc 10,46-52)?
* Construye el esquema actancial del episodio del agua de Masá y Meribá (Nm 20,1-13).
* Construye el esquema actancial del encuentro entre Felipe y el eunuco etíope (Hch 8,26-40).

5.4. ¿Autonomía de los personajes?

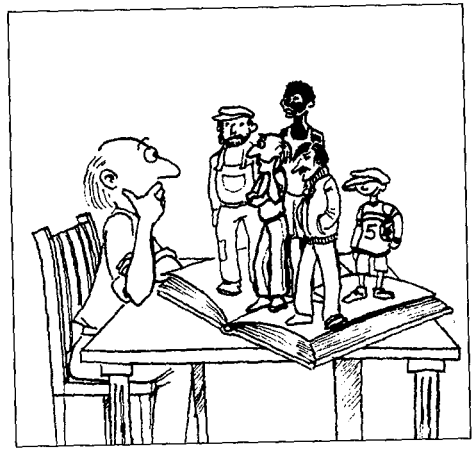
Seguimos con Eliseo, Naamán y Guejazí. Estos tres personajes, ¿son autónomos? A primera vista, sí. Obran, deciden, se ponen en movimiento por sí mismos y por su propia voluntad. Pero, si tomamos en consideración la trama del macro-relato (el ciclo narrativo de Eliseo o, más ampliamente, 1-2 Reyes), nos percatamos de que Naamán desempeña la función de modelo de fe (paradójico, pues no pertenece a Israel), mientras que Guejazí desempeña la función de modelo de impiedad (paradójico también, puesto que quien tropieza es hijo de Abrahán). La relación con el profeta revela los valores de los que son portadores. En cuanto a Eliseo, reconoce abiertamente su fidelidad a «Yahvé vivo ante quien sirve» (2 R 5,16).

Tocamos aquí una particularidad de la narración bíblica: la carencia de autonomía de sus personajes. ¿Qué se quiere decir con esto? Los relatos del Antiguo Testamento, lo mismo que los evangelios, construyen sus personajes en el interior de un sistema enteramente gobernado (narrativamente hablando) por una figura central: Dios o Jesús. A eso es a lo que se denomina ausencia de autonomía: el personaje no existe en sí mismo, sino en relación con la figura central del relato.

Basta con examinar el caso de los discípulos, en el evangelio, para convencerse de ello. En conjunto, los evangelistas los han construido como personajes redondos, dotándoles de rasgos de carácter contradictorios (fe e ignorancia, coraje y miedo). Mediante el rodeo de esas contradicciones, el relato da a Jesús la ocasión de corregirles en su actitud. Sus hechos y gestos están enteramente determinados por Jesús, quien los llama, crea con ellos un estrecho vínculo comunitario, les confía un cometido, les otorga su asistencia, les pone aparte para una misión, les enseña, los escoge como sus allegados, les censura, les desvela el porvenir, los consuela. Los discípulos siguen a Jesús, cumplen sus órdenes, confiesan su identidad (sin llegar nunca a captar lo que ésta significa), le interrogan, experimentan respecto a él temor o asombro; acaban por dejarlo solo, incluso por negarlo. Resultado: individualmente o en grupo, los discípulos no gozan en el relato de autonomía alguna.

¿Por qué esta dependencia abrumadora? ¿Por qué los discípulos interesan a los evangelistas únicamente en la medida en que están en relación con Jesús, y no de otro modo? ¿Acaso es el evangelio un teatro de marionetas?

En realidad, la narración bíblica no pretende hacer títeres de sus personajes. Los narradores no han mantenido y puesto de manifiesto más que lo que les interesaba, a saber, el vínculo con Jesús. Pedro, Santiago y Tomás no son instructivos en sí mismos; llegan a serlo porque su comportamiento concreta una relación posible con Jesús. Dicho de otro modo, cada uno de ellos ilustra una actitud posible, una palabra posible, un interrogante posible ante Jesús; ofrecen así al lector un abanico de posturas que éste es llamado a adoptar, unas veces, o a rechazar, otras. Por eso, *desde un punto de vista narrativo*, no se dirá que son autónomos, sino que están dotados de una presencia narrativa enteramente dictada por su vínculo con el Maestro. Despunta aquí un concepto que nos hará dar un paso más: el espacio de identificación que abren los personajes en el relato.



ES EL LECTOR QUIEN ADOPTA TAL FIGURA DEL RELATO...

5.5. Identificarse con los héroes de papel

No sin razón queda uno cautivado por las aventuras de Sansón, conmovido por el encuentro de Rut y Booz, horrorizado por las violencias del rey Herodes, impresionado por la conversión de Pablo. Magia de la lectura, en cuyo seno se tejen vínculos tan íntimos entre el lector o la lectora y las figuras del relato. ¿Qué secretos explican esta alquimia, en la que, por un tiempo, el lector o la lectora toma prestado el destino de un héroe de papel?

En las dos partes de la Biblia, los relatos despliegan una red de personajes y las relaciones que éstos mantienen entre sí. Ahora bien, tales personajes son otras tantas puertas de entrada que permiten a los lectores el acceso al mundo del relato. La regla es simple: cuanto más se parezcan los personajes a los seres reales –es decir, cuanto más coincida su vida con la (real o fantaseada) del lector–, más atracción ejercerán dichos personajes sobre el lector. El poderío del personaje es un efecto de la lectura, lo cual quiere decir que nace entre el texto y el lector; es el lector quien adopta tal figura del relato o pone en ella una expectativa, una esperanza, un interrogante (si se quiere seguir esta pista, >9.3).

EL CUARTO EVANGELIO Y SUS PERSONAJES

En un libro ya clásico aparecido en 1983, *Anatomy of the Fourth Gospel*, R. Alan Culpepper defiende la idea de que cada personaje del cuarto evangelio encarna una respuesta posible ante Jesús (pp. 99-148, resumen en pp. 145-148). Él distribuye los personajes siguiendo una tipología de siete posturas, que van desde el rechazo total (representado por el personaje colectivo «los judíos») hasta la fe ejemplar (concretada por la figura del «discípulo amado»). Hacia este último, figura ejemplar del creyente, se ve empujado el lector a través de las cinco categorías intermedias, que son la defección (Judas y los discípulos del capítulo 6), la fe en secreto (Nicodemo en el capítulo 3), la aceptación del taumaturgo (las muchedumbres), la confianza en las palabras de Jesús (por ejemplo, la Samaritana del capítulo 4) y la fe pese a los malentendidos. Esta última categoría nos interesa porque combina la táctica retórica del malentendido y el ofrecimiento narrativo de identificación; vamos a examinarla más de cerca por medio de dos ejemplos: Jn 11 y Jn 20.

Jn 11 cuenta el episodio de la resurrección de Lázaro. Al llegar Jesús a Betania, Marta comienza por hacerle un reproche: «Señor, si hubieras estado aquí, no habría muerto mi hermano» (11,21). Y cuando el Maestro le anuncia: «Tu hermano resucitará», ella replica: «Ya sé que resucitará en la resurrección, el último día» (11,24). Marta confiesa su fe en la resurrección escatológica. Pero ese creer queda inmediatamente superado por Jesús, quien declara: «Yo soy la resurrección y la vida. El que cree en mí, aunque muera, vivirá; y todo el que vive y cree en mí, no morirá jamás. ¿Crees esto?» (11,25). Marta –y el lector con ella– es invitada a transformar su fe en la resurrección, a traerla de vuelta del fin de los tiempos para aplicarla al momento presente de su encuentro con Cristo. Se trata de creer que la

palabra de Jesús hace surgir, en el presente, un ofrecimiento de vida que no se ve afectada por la muerte.

Pero, ¿quién es Marta? Dicho en clave narratológica: ¿cómo construye el texto ese personaje? Respuesta: Marta es presentada como una amiga de Jesús (11,5), como una discípula que le dice: «Señor» (11,21). Su fe en la futura resurrección de los muertos concuerda plenamente con la que podía abrigar una judía farisea del siglo I. Ahora bien, el narrador no la esboza así. A nuestro parecer, ve en ella más bien una figura de discípulo, y en su declaración sobre la futura resurrección de los muertos, el eco de la creencia tradicional del cristianismo en el siglo I. En ella toma forma concreta la convicción común de un cristianismo convertido (para las comunidades joánicas) en tradicional. La fe escatológica común del cristianismo no es declarada falsa; se muestra dramáticamente insuficiente ante la brutalidad de la muerte; por eso el Jesús de Juan ofrece superarla mediante un creer más fundamental, que atestigua la realidad de la vida *en el presente*.

El personaje de Marta se ofrece sin duda como un lugar de identificación. Marta personifica la fe del lector, no para estabilizarla, sino para que el lector sea aspirado en la misma dirección que Marta, para que quede convencido como ella de la insuficiencia de esa formulación de fe. Se ve conducido, con ella, hacia la necesidad de adoptar otra más adecuada. El ofrecimiento narrativo de identificación está al servicio de un itinerario, de un «aprendizaje de la fe», al cual el evangelista invita a su lector. El personaje de Marta se vuelve así transparente, abierto a la historia del lector.

El discípulo amado está configurado para desempeñar el papel del creyente ejemplar. Cuando María de Magdala, en 20,2, anuncia a Pedro y al otro discípulo –al que Jesús amaba– que se han llevado de la tumba al Señor, los dos discípulos corren a la tumba. Del discípulo amado se dice simplemente que «entró también... [en el sepulcro]; vio y creyó» (20,8). Ahí tenemos, descrito de manera muy clara, un primer grado de identificación posible... a la espera de la etapa siguiente. Ésta llega con el encuentro en el huerto, donde con María de Magdala aparece la posibilidad de una relación en la ausencia (20,17). Al final del capítulo se produce la escena de Tomás, que quiere verificar la existencia de las llagas. Jesús le responde: «Porque me has visto has creído. Dichosos los que no han visto y han creído» (20,29). Entonces se cae en la cuenta de que Tomás es una figura que apunta al lector, llamado a creer sin haber visto, pero acogido, como Tomás, con sus dudas e interrogantes.

Para leer:

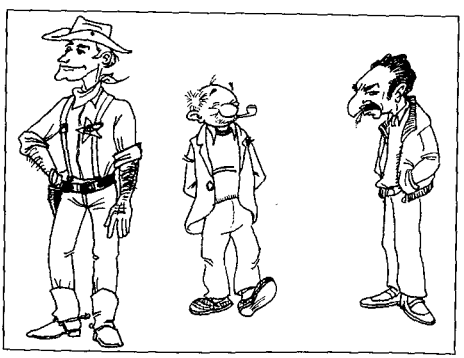
J. ZUMSTEIN, *L'Apprentissage de la foi. À la découverte de l'évangile de Jean et de ses lecteurs*, Éd. du Moulin, Aubonne 1993.

Un destino semejante

¿Qué es lo que provoca esta adopción? El personaje ofrece al lector una forma de vida posible, una posibilidad de existencia; concreta una de las múltiples vías que se abren ante él. De ahí la atracción que puede ejercer sobre él, en la medida en que, precisamente, permite al lector vivir con la imaginación un destino que se parece al suyo.

La lectura se convierte en un viaje en el que me es dado explorar diversos «yoes» posibles. Gustave Flaubert ilustró de manera soberbia este proceso al pintar a Emma Bovary intentando vivir las pasiones descritas en las novelas de las que se alimentaba. Las zonas de identificación que son los personajes, ¿permiten una circulación libre? ¿Se pueden tomar prestadas sin importar cuáles ni en qué sentido? Teóricamente, sí. Que uno se sienta fascinado, y no repelido, por las dudas del discípulo Tomás depende de la persona, la cultura, la trayectoria vital, el momento. Que, ante el relato de los amores de David y Betsabé (2 S 11), uno se sienta escandalizado por la suerte de Urías, sacrificado al deseo real, y no intrigado por el silencio del relato sobre Betsabé (no se sabe ni lo que ve, ni lo que experimenta), depende, una vez más, de la historia, la ética o la sensibilidad del lector o de la lectora.

Dicho esto, hay que afirmar que el narrador no carece de medios para guiar a su lector. El punto de vista evaluativo (> 5.6) y los procedimientos de focalización (> 5.9) figuran entre sus armas más eficaces. El hecho de que la mayoría de los lectores se identifique con María de Magdala y no con Poncio Pilato, con David y no con Goliat, es el fruto de una estrategia narrativa cuyos instrumentos vamos a examinar.



EMPATÍA SIMPATÍA ANTIPATÍA

5.6. El punto de vista evaluativo

Si la identificación del lector con los personajes del relato no se efectúa en régimen de total libertad, es porque está dirigida, bajo mano, por el narrador. Ya hemos dicho (> 5.5) que la capacidad de iniciativa del lector es grande en cuanto a sus opciones de identificación. Ahora es preciso añadir que el narrador procura generar esta interacción en el sentido deseado por él, interacción que no dejará de producirse entre el lector y la red de personajes. Para alcanzar este fin, el narrador cuenta con un mecanismo permanente, y en parte inconsciente, de la lectura: la evaluación de los personajes.

Comparemos tres breves presentaciones bosquejadas por el evangelista Lucas. La primera: «Cuando (Jesús) se acercaba a la puerta de la ciudad, sacaban a enterrar a un muerto, hijo único de su madre, que era viuda» (7,12). La segunda: «Trataba de ver quién era Jesús, pero no podía a causa de la gente, porque era de pequeña estatura» (19,3). La tercera: «Estaban oyendo todas estas cosas los fariseos, que son amigos del dinero, y se burlaban de él» (16,14). No es exagerado pensar que en la primera el lector queda conmovido, en la segunda sonríe, en la tercera tuerce el gesto.

Tales reacciones ilustran el abanico de sentimientos que puede experimentar el lector por un personaje o un grupo de personajes. Se les reduce esquemáticamente a tres (véase M.A. Powell, *What is Narrative Criticism?*, pp. 56-57). El lector puede experimentar un sentimiento de *empatía* por aquellos que son semejantes a él, le conmueven o representan para él un ideal. El sentimiento de *simpatía*, que supone una identificación menos intensa, es menos fuerte, sobre todo en los casos en que el sistema de valores del personaje no coincide con el del lector. Por el contrario, la *antipatía* se declara cuando un personaje contradice el sistema de valores del lector (o del relato aprobado por el lector), o cuando dicho personaje se opone al beneficiario de la empatía del lector. El caso de la indiferencia siempre resulta posible, desde luego, pero no genera ni identificación, ni repulsión.

Un texto saturado

Lo que se suele denominar «punto de vista evaluativo» no se queda en las reacciones afectivas provocadas por el narrador en su lector. Más fundamentalmente, este concepto traduce la idea de que el jui-

cio del narrador está constantemente presente en el texto, se trate de su presentación de los personajes, del mundo, de las cosas o de las ideas. No hay ni un solo fragmento del texto que no esté elaborado según la óptica particular del autor.

Boris Uspensky ha propuesto diferenciar en cuatro niveles el punto de vista evaluativo del autor: el plano ideológico, el plano fraseológico, el plano psicológico y el plano espacio-temporal (*A Poetics of Composition*). El primero concierne al sistema de pensamiento; el segundo atañe al tipo de discurso atribuido a los personajes; el tercero se refiere a la presentación de los personajes; el cuarto designa el lugar (geográfico o cronológico) donde se sitúa el narrador para describir la acción. Dicho brevemente, por todos los conceptos, el sistema de valores del autor implícito y su visión del mundo (> 1.4) saturan el texto.

No hay que confundir punto de vista evaluativo y focalización

El punto de vista evaluativo no se ha de confundir con el fenómeno de percepción que se denomina corrientemente punto de vista, pero que nosotros llamamos *focalización* o perspectiva (> 5.9). El primero corresponde a la concepción del mundo del autor implícito (> 1.4), en virtud de la cual éste da forma a su relato. La focalización designa la elección de una perspectiva desde la cual se percibe la acción; es de algún modo el canal escogido por el narrador para transmitir la información. En política, el punto de vista evaluativo correspondería al análisis que hace un gobierno de una situación; la focalización designaría la elección de un portavoz para darlo a conocer.

De nuevo Naamán y Guejazí

Volvamos por última vez al relato de 2 R 5 (> 5.2). ¿Qué reacción provoca el relato respecto a Naamán? En la lógica del narrador, no puede ser de empatía, pues ese hombre se sitúa a cierta distancia (no pertenece a Israel y es jefe de ejército, valiente guerrero al servicio del rey de Aram, que aparece como opresor de Israel). En cambio, se solicita la simpatía del lector: Naamán no duda en responder a la sugerencia de una cautiva israelita; emprende el camino dirigiéndo-

se al hombre de Dios que habita en Samaría; se deja convencer por el consejo ponderado de sus siervos y muestra una transformación profunda de sus referencias religiosas; tiene empeño en mantenerse fiel y manifiesta gran reconocimiento. Narrativamente, Naamán recibe todo lo necesario para suscitar en el lector un impulso de simpatía.

Por el contrario, Guejazí está construido para inspirar antipatía. Cuando su amo Eliseo acaba de alcanzar su objetivo, que es revelar al Señor a un extranjero, Guejazí se aprovecha de la nueva creencia del general sirio. Su doblez es todavía más grave que su afán de lucro: mientras que Naamán se apresta a vivir abiertamente un conflicto de lealtad entre el Dios de Israel y el dios de su señor (5,17ss), la palabra doble (5,25) del siervo de Eliseo y su comportamiento secreto esconden una doble pertenencia, una deslealtad.

En cuanto a Eliseo, el hombre de Dios, el narrador lo pone a distancia e inhibe todo proceso de identificación con él.

Comprueba tus conocimientos

* Observa cómo crea el narrador empatía respecto al centurión romano de Lc 7,1-10.
* ¿Qué actitud respecto al héroe del libro de Job provoca el narrador en el lector?

5.7. Decir y mostrar (*telling / showing*)

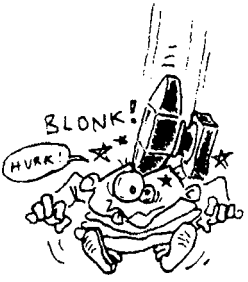
El evangelista Mateo escribe acerca de José: «Su marido José, que era justo...» (1,19a) y «Él se levantó, tomó de noche al niño y a su madre, y se retiró a Egipto» (2,14). ¿Cuál es la diferencia? En un caso, afirma: José era justo; dice sin describir. En el otro caso cuenta cómo José obedece la orden del ángel del Señor (2,13) de poner a salvo al niño y a su madre; describe sin decir.

Estos dos modos de exposición han sido etiquetados, siguiendo a J. Warren Beach, con los apelativos *telling* («diciendo», «que dice») y *showing* («mostrando», «que muestra»). El narrador puede presentar un personaje diciendo lo que es (*telling*) o mostrando lo que hace (*showing*). Ahora bien, los narratólogos del siglo XX no son

los inventores de este distingo. La intuición se remonta a Platón, el filósofo griego, veinticinco siglos anterior a ellos.

Platón, en la *República* (392c-394b), diferenciaba claramente, en el arte de contar, entre *diegesis* y *mimesis*. Su distinción quería decir que un autor practica la *diegesis* si cuenta una escena a su manera, y que propende más bien hacia la *mimesis* si ofrece una transcripción más directa de las palabras o los acontecimientos. La *diegesis* correspondería, en cierto modo, al relato puro. En nuestra lengua, los equivalentes del par *diegesis / mimesis* serían relato / diálogo o, si se prefiere, modo narrativo / modo dramático.

COMENTARIO DEL NARRADOR



DESCRIPCIÓN DEL COMPORTAMIENTO

DISCURSO DIRECTO

DISCURSO RESTITUIDO

Para dar una explicación, es necesario distinguir entre discurso y descripción; dicho de otro modo, entre relato de palabras y relato de acontecimientos.

En el relato de palabras, el modo más «distante» corresponde al discurso contado (ejemplo: «Él declaraba toda su angustia, toda su amargura»). Un modo intermedio es el discurso transpuesto («Él

decía que se sentía solo»). La forma más próxima a la *mimesis* es el discurso restituido (él decía: «Estoy solo»). Entre paréntesis, incluso en este caso, la presencia del narrador en la formulación del discurso sigue siendo muy fuerte; sería ilusorio confundir discurso restituido y fidelidad documental a las palabras históricamente pronunciadas. La cuestión de la relación con los «hechos restituidos» no queda, pues, zanjada con la elección de un modo u otro; se observa, más bien, que la opción del discurso restituido provoca por parte del narrador lo que Roland Barthes llama un efecto de realidad, y otros, la ilusión referencial. La forma más próxima al *showing* (o modo dramático) es evidentemente el discurso restituido (estilo directo). Está claro que los autores bíblicos escogieron con preferencia este tipo de transcripción y, desde ese punto de vista, están, por tanto, más próximos a la *mimesis* que a la *diegesis*.

DEFINICIONES

Punto de vista evaluativo: juicio del narrador que imbuye su presentación de los personajes o de las cosas, en función de su sistema de valores y de su concepción del mundo.

Empatía: relación de identificación intensa entre el lector y un personaje de la historia contada.

Simpatía: relación positiva entre el lector y un personaje de la historia contada.

Antipatía: actitud reactiva y hostil del lector ante un personaje de la historia contada.

Telling («diciendo», «que dice»): modo de exposición consistente para el narrador en decir más que en mostrar, y para las palabras, en usar estilo indirecto.

Showing («mostrando», «que muestra»): modo de exposición que para un narrador consiste en mostrar los acontecimientos, más que en calificarlos, o en dar una transcripción directa de las palabras.

Presencia del narrador

En el relato de acontecimientos, la cuestión se plantea de un modo algo diferente. Gérard Genette ayuda a clarificar la perspectiva. Dos ideas captan su atención: a) la cantidad de la información narrativa (relato más o menos detallado); b) la presencia o ausencia del infor-

mador, es decir, del narrador. «La cantidad de información y la presencia del informador están en razón inversa: la mímesis se define por un máximo de información y un mínimo de informadores; la diégesis, por la relación inversa» (*Figures III*, p. 187). Dicho de otro modo, cuantas más informaciones recibe el lector, más discreto se hace el narrador.

Esta ecuación planteada por Genette aclara un punto que hasta ahora había quedado en la sombra: la relación que se ha de establecer entre el modo de exposición escogido y la presencia del narrador. Ésta es la regla: cuanto más presente está el narrador en su relato, más nos acercamos al modo narrativo propiamente dicho (*diegesis* o *telling*); cuanto menos interviene, más nos acercamos al modo dramático (*mimesis* o *showing*). En efecto, volviendo al ejemplo de Mateo, decir de José que es justo (1,19a) equivale a poner desde el exterior un calificativo fuerte sobre el personaje. Cuando Mateo pone a José en acción (2,14), se muestra más discreto en la calificación; el epíteto «justo» aparecerá (o no) en la evaluación del lector, pero no estará dictado por el narrador. ¿Hay necesidad de insistir sobre la inducción que representa, por parte del narrador, la asignación del epíteto «justo» a un personaje cuya historia va a narrar a continuación? Dominando el relato, esta calificación colorea desde el principio al personaje poniéndolo del lado de Dios.

Comprueba tus conocimientos

* Observa cómo el relato de David y Goliat (1 S 17) juega con lo que se dice (*telling*) y lo que se muestra (*showing*) de los personajes.

5.8. Las posiciones del lector

En la vida, como en el relato, las posibilidades son tres: cuando te encuentras con alguien para discutir de un tema, o bien sabes más que él (en tu opinión), o bien sabes lo mismo, o bien sabes menos que él. Esta observación trivial esconde un procedimiento sumamente sutil de estrategia narrativa; en este momento nos situamos plenamente en la vertiente de la enunciación, y no en la de la historia contada (> 2.2).

La cuestión es ésta: ¿qué posición ofrece el narrador al lector en relación con los personajes? Como en todo encuentro, ¿sabe más, menos o lo mismo que el personaje? Según los casos, el efecto del relato sobre el lector variará completamente. Si dispone de una información mayor, se hablará de una posición superior del lector respecto al personaje; si sabe lo mismo, de una posición igual a la del personaje; si su información es deficiente respecto a la del personaje, se hablará de una posición inferior del lector.

POSICIÓN SUPERIOR AL PERSONAJE

POSICIÓN IGUAL AL PERSONAJE

POSICIÓN INFERIOR AL PERSONAJE

UNA APLICACIÓN: *LUCAS 24,13-35*

El relato de los discípulos de Emaús (Lc 24,13-35) ilustra de manera magistral este procedimiento. ¿De qué se entera el lector de entrada? «El mismo Jesús se acercó a ellos y caminó a su lado; pero sus ojos estaban como incapacitados para reconocerle» (vv. 15b, 16). En el umbral del relato, el narrador confía al lector una información que se escapa totalmente a los personajes: ignoran la identidad del caminante que se les une; pero, a partir de ese momento, el lector la conoce. Y todo el dramatismo del relato gira en torno a esta divergencia entre la información dada al lector y la negada a los discípulos. Si suprimimos dicha divergencia, el relato se viene abajo.

Más adelante, la situación se invierte. «Y, empezando por Moisés y continuando por todos los profetas, les explicó lo que había sobre él en todas las Escrituras» (v. 27). ¿Cuál es el contenido de esta catequesis bíblica? En el plano de la historia contada, los discípulos lo saben, pues son sus beneficiarios. Pero, ¿y los lectores? Lo

ignoran. La frustración que genera este procedimiento de retención de información no desaparecerá hasta la segunda parte de la obra de Lucas, a saber, el libro de los Hechos, donde los discursos de los apóstoles expondrán a cual mejor el obrar de Dios en la muerte del Hijo (2,14-36; 3,12-26; 7,1-53; 13,16-41; etc.).

Pero la historia de Emaús no ha llegado a su fin. Lucas termina con un dato que sitúa al lector en una posición igual a los personajes: «Al acercarse al pueblo a donde iban» (v. 28). De algún modo, el contador se pone de nuevo a cero. Este relato da testimonio de la *maestría* de Lucas como escritor. El lector parte con un conocimiento que no tienen los personajes del relato, lo cual tensa el dinamismo dramático: ¿cómo, por qué procedimiento, identificarán al Resucitado? Si ese primer desequilibrio fija el tema del relato, un segundo (en detrimento del lector) viene a ahondar la necesidad de saber más; cuando el grado de información de los discípulos y el de los lectores coinciden es para asistir al eclipse del Resucitado en el momento de la Cena (24,30-31). Lectores y discípulos quedan, pues, igualados ante el misterio. Ante tal maestría del relato, el narratólogo no puede menos de inclinarse.

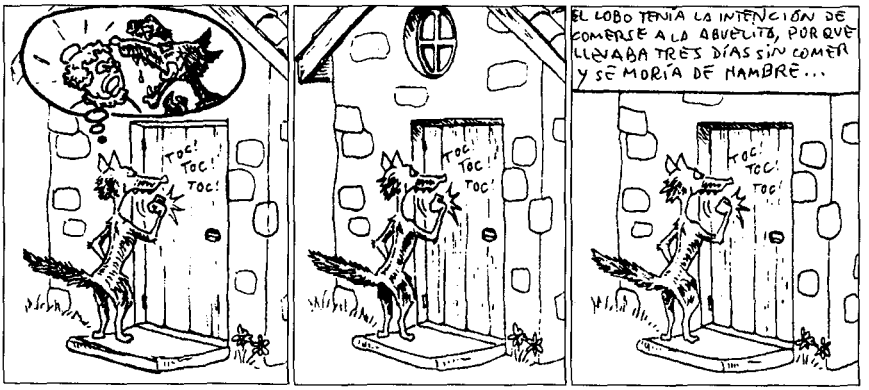
Para captar esos desequilibrios entre la posición ofrecida al lector y la otorgada al personaje en el plano de la historia contada, la narratología utiliza diferentes imágenes. Robert M. Fowler (*Let the Reader Understand*, p. 210) trata el fenómeno de la *opacidad*. Ésta se produce en el relato donde el lector «ve» alguna cosa que los personajes no pueden percibir, o al contrario. Es signo de que el narrador provoca una fisura entre la historia contada y la enunciación. Para describir este fenómeno, otros autores tratan del efecto de vacío o de falla. Por su lado, Walter Iser habla de lugar de indeterminación o de no-dicho, o también de *blanco del relato*. «El blanco permite así la participación del lector en el desarrollo de la acción. [...]. El blanco [...] funciona como matriz de la actividad suscitada en el lector». (*L'Acte de lecture*, pp. 351, 363).

5.9. El juego de las focalizaciones

Si permanecemos dentro del marco del modo narrativo y, por tanto, en el plano de la enunciación, se plantea aún una pregunta: ¿quién percibe el acontecimiento? El lector sagaz del presente libro se

sobresaltará ante tal pregunta y responderá de inmediato: ¡el narrador! Justo. El texto nunca es más que la emanación del narrador, y únicamente revela lo que el narrador ha tenido a bien transmitir. Pero con esa respuesta, el problema sólo se desplaza un punto más allá: ¿a través de la mirada de quién ha decidido el narrador hacernos ver el acontecimiento? El concepto de *focalización* (otros narratólogos hablan de perspectiva narrativa) permite disponer la respuesta.

Pues el narrador omnisciente, lo mismo que el cineasta que orquesta los movimientos de su cámara, dispone de diversos ángulos visuales. En lenguaje cinematográfico se hablaría de primer plano (*zoom* adelante), de plano general (*zoom* atrás) o de plano fijo. Lo mismo pasa en la retórica narrativa. El narrador puede adoptar tres tipos de focalizaciones, cada una de ellas correspondiente a una selección de la información narrativa: la focalización *interna* corresponde al plano próximo (da acceso a la interioridad de un personaje); la focalización *externa* corresponde al plano fijo (coincide con lo que vería un observador); la focalización *cero* corresponde al plano amplio (supera el marco temporal y espacial de la escena).



FOCALIZACIÓN INTERNA FOCALIZACIÓN EXTERNA FOCALIZACIÓN CERO

En este punto debemos seguir a Gérard Genette, pionero de esta sistematización del modo narrativo (*Figures III*, pp. 206-211). En la focalización interna, el narrador no dice más que lo que sabe tal personaje («visión con»). En el relato de focalización externa, el narrador dice menos de lo que sabe el personaje («visión del exterior»). En el relato de focalización cero, el narrador dice más de lo que sabe

ninguno de los personajes («visión por detrás»). Según los casos, la focalización puede ser estable (limitada a un solo personaje), variable (varios personajes perciben la escena sucesivamente) o múltiple (paso mucho más rápido de un testigo a otro); se habla entonces de relato monofocalizado o plurifocalizado.

Focalización interna: Pedro «no acababa de darse cuenta de que era real cuanto hacía el ángel, sino que se figuraba ver una visión» (Hch 12,9). El narrador nos hace partícipes de la intimidad reflexiva del personaje.

Focalización externa: «Al día siguiente se levantó y se fue con ellos; le acompañaron algunos hermanos de Jope» (Hch 10,23b). El narrador revela lo que todo el mundo podría observar; no dice más de lo que perciben los personajes de la historia contada.

Focalización cero: «(Lo) ponían todos los días junto a la puerta del Templo llamada Hermosa» (Hch 3,2). El narrador dispone de una información que supera el marco temporal de la escena.

En rápida sucesión, vemos el relato del apresamiento de Pedro por Herodes en Hch 12,4-5: «Le apresó, pues, le metió en la cárcel y le confió a cuatro escuadras de cuatro soldados (*focalización exter-*

DEL NARRADOR AL FOCALIZADOR

«En un momento decisivo de la historia de la teoría del relato, se descubrió la importancia esencial de ese delegado, la autonomía de aquel a quien el autor ha investido deliberadamente de la función narrativa en el relato: el *narrador*. En otro momento, también decisivo, aunque más reciente, se descubrió la presencia de aquel a quien ese narrador delega, a su vez, una función intermediaria entre él mismo y el personaje: el *focalizador*» (Mieke BAL, *Narratologie*, Univ. of Toronto Press, Toronto 1977, p. 32).

Para leer:

M. BAL, *Femmes imaginaires,* Nizet, Paris 1986, pp. 61-88 (proceso de focalización).

G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1983, pp. 48-52 (trad. cast.: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid 1998) (las focalizaciones).

F.K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, UTB 904, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1995 (situaciones narrativas y perspectivas autoriales).

na) para que le custodiasen, con la intención de presentarle ante el pueblo después de la Pascua (*focalización interna*). Así pues, Pedro estaba custodiado en la cárcel, mientras la Iglesia oraba insistentemente por él a Dios (*focalización cero*)».

DEFINICIONES

Focalización interna: modo narrativo por el cual el narrador hace partícipe al lector de la interioridad de un personaje (relato de campo limitado).

Focalización externa: modo narrativo que coincide con el que el lector podría observar por sí mismo, pero generalmente superior a lo que sabe el personaje de la historia contada (relato llamado objetivo).

Focalización cero: modo narrativo en el que el narrador dice más de lo que saben los personajes de la historia contada, traspasando los límites del tiempo y del espacio de la escena (relato llamado no focalizado).

Focalizador y focalizado

Después de Genette, el concepto de focalización se ha afinado y perfeccionado. «La focalización –estima P. Vitoux– no se determina (como todos los demás efectos de lectura) más que por una serie acumulativa de signos» («Le jeu de la focalisation», p. 366). Seguimos a Mieke Bal (*Narratologie*, pp. 31s), quien juzga insuficiente el quedarse en una noción general de focalización. Puesto que se habla, a propósito de la narración, del *narrador* y lo *narrado*, propone un paralelo: al sujeto de la focalización se le llamará *focalizador*; a su objeto, *focalizado*.

A propósito del *focalizado*, Mieke Bal distingue lo que es *perceptible* (dependiente de la presentación de un focalizado exterior) de lo que es *imperceptible* (que únicamente se puede percibir del interior, como un dato psicológico). Esta distinción, que no guarda relación directa con el focalizador, sino que tan sólo caracteriza la naturaleza del focalizado, es retomada en otros términos por P. Vitoux, quien opone el focalizado interno (= imperceptible) al focalizado externo (= perceptible). Un ejemplo interesante se encuentra en Gn 3,6, donde Eva ve «que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista» (focalizado externo) y «excelente para lograr sabiduría» (focalizado interno).

Cambio de focalizador

En cuanto a los *focalizadores*, sujetos de la visión, pueden ser *asimilados* o *desfasados*. En el caso de la *asimilación*, el relato adopta la visión de uno de los personajes, sin perjuicio de que alterne los personajes en el curso de la historia. Este procedimiento es patente en la parábola de Epulón y el pobre Lázaro (Lc 16,19-31): el primer cuadro (vv. 19-21) está pintado desde el punto de vista de Lázaro y de su miseria impotente; se produce un cambio total en el segundo cuadro (vv. 22-31), donde Lázaro permanece mudo, mientras que el narrador introduce al lector en la desesperación del rico; la dramatización de la parábola se alimenta de ese cambio de focalizador, que hace al lector ponerse sucesivamente en la piel de los dos protagonistas.

Siguiendo con el caso de la asimilación, cabe un refinamiento: el primer focalizador engloba imperceptiblemente el punto de vista de otro, aunque se declara no responsable de él (los pasajes irónicos, por ejemplo). Se adivina este procedimiento en Gn 3,1, cuando la serpiente insinúa: «¿Cómo es que Dios os ha dicho...?», o en Jn 9,40, cuando, después del largo conflicto en torno a la curación del ciego de nacimiento, los fariseos preguntan a Jesús: «¿Es que también nosotros somos ciegos?».

En el caso del *desfase*, el relato sugiere una diferencia de percepción entre los personajes (véanse pp. 123-124, sobre Mc 5,25-34). También cabe interesarse por el personaje cuya visión no se da nunca; es el caso de Betsabé, de la que se ha hablado anteriormente, en 2 S 11 (> 5.5). El relato transmite la visión de David, de Joab, su general, o del marido de Betsabé, llamado Urías; en cambio, la única mujer de este episodio –que es la principal afectada, puesto que David la seduce antes de mandar asesinar a su marido (!)– no tiene el honor de *focalizar* (no se dice ni lo que ella ve, ni lo que siente respecto a los demás). Una omisión significativa, ¿no es verdad?

LOS DOS RELATOS DE LA CURACIÓN DE LA HEMORROÍSA: Mc 5,25-34 y Lc 8,43-48

25 Entonces, una mujer que padecía
flujo de sangre desde hacía doce
años, 26 y que había sufrido mucho
con muchos médicos y había gasta-
do todos sus bienes sin provecho
alguno, antes bien, yendo a peor, 27
habiendo oído lo que se decía de
Jesús, se acercó por detrás entre la
gente y tocó su manto. 28 Pues de-
cía: «Si logro tocar aunque sólo sea
sus vestidos, me salvaré».29 Inme-
diatamente se le secó la fuente de
sangre y sintió en su cuerpo que
quedaba sana del mal. 30 Al instante
Jesús, dándose cuenta de la fuerza
que había salido de él, se volvió
entre la gente y decía: «¿Quién me
ha tocado los vestidos?». 31 Sus dis-
cípulos le contestaron: «Estás vien-
do que la gente te oprime y pregun-
tas: "¿Quién me ha tocado?". 32 Pe-
ro él miraba a su alrededor para
descubrir a la que lo había hecho.
33 Entonces, la mujer, viendo lo que
le había sucedido, se acercó atemo-
rizada y temblorosa, se postró ante
él y le contó toda la verdad. 34 Él
le dijo: «Hija, tu fe te ha salvado;
vete en paz y queda curada de tu
enfermedad».

43 Entonces, una mujer que padecía
flujo de sangre desde hacía doce
años, y que no había podido ser
curada por nadie, 44 se acercó por
detrás y tocó la orla de su manto; y,
al punto, se le paró el flujo de san-
gre. 45 Jesús dijo: «¿Quién me ha
tocado?». Como todos lo negaban,
dijo Pedro: «Maestro, las gentes te
aprietan y te oprimen». 46 Pero
Jesús dijo: «Alguien me ha tocado,
porque he sentido que una fuerza
ha salido de mí». 47 Viéndose des-
cubierta, la mujer se acercó tem-
blorosa y, postrándose ante él,
contó delante de todo el pueblo por
qué razón le había tocado, y cómo
al punto había sido curada. 48 Él le
dijo: «Hija, tu fe te ha salvado; vete
en paz».

La comparación de las dos versiones de este relato muestra hasta qué punto Marcos utiliza con mucha más habilidad que Lucas el registro de las focalizaciones. En Mc 5,26, que es un comentario del narrador, tenemos un relato de focalización cero, cuyo equivalente lucano se encuentra en el ver-

sículo 43. Por el contrario, la continuación del relato de Lucas va directamente al grano, en un solo versículo (v. 44). Marcos se detiene en las motivaciones de la mujer (v. 27), transcribe una especie de monólogo interior (v. 28), hace partícipe al lector de lo que siente la mujer tras haber tocado los vestidos de Jesús (v. 29). Los versículos 27a, 28 y 29b presentan una focalización interna; el lector se beneficia así de una extraordinaria riqueza de información, que le da una posición infinitamente superior a la de los personajes de la historia contada (> 5.8), ¡incluido Jesús! En efecto, en el versículo 30b, éste se pone a preguntar a la muchedumbre; su ignorancia no sorprenderá al lector, que se sabe beneficiario de un saber negado a Jesús en el plano del relato. Ahora bien, ese mismo lector ha recibido, por otro lado, en el versículo 30a, una información que sólo él va a compartir con Jesús: «Al instante Jesús, dándose cuenta de la fuerza que había salido de él...» (focalización interna).

Insistimos en esta formidable posición de saber que el narrador ha construido, en algunos versículos, para su lector. Por una parte, éste ha sido puesto al corriente del pasado de sufrimiento de la mujer (focalización cero), hecho partícipe de su debate interior y de lo que experimenta (focalización interna); por otra parte, es informado (caso muy raro en el evangelio) del sentimiento interior de Jesús, del que no participan ni la mujer, ni la muchedumbre, ni los discípulos (focalización interna). En el versículo 31, con la pregunta de los discípulos, se vuelve a la focalización externa. Pero ciertamente el lector, poseedor de tantas informaciones, no puede sino distanciarse de los discípulos cuando éstos dicen: «Estás viendo que la gente te oprime y preguntas: "¿Quién me ha tocado?"». Su punto de vista evaluativo no puede coincidir en ese momento con el del lector; ¡éste sabe demasiado!

Comprueba tus conocimientos

* Identifica las focalizaciones del relato que hace Jeremías de su ministerio (Jr 20,7-18). ¿En qué sentido orientan la comprensión del pasaje?
* Compara los relatos de la visita de Jesús a Nazaret en Mc 6,1-6 y Mt 13,53-58 desde el punto de vista de las focalizaciones. ¿En qué es peculiar el relato de Marcos?

Para leer:

J.M. ADAM y F. REVAZ, *L'Analyse des récits*, Mémo 22, Éd. du Seuil, Paris 1996, pp. 84-86 (focalización y punto de vista).

S. BAR-EFRAT, *Narrative Art in the Bible,* JSOT, S 70, Almond Press, Sheffield 1989, pp. 47-92 (construcción de los personajes en la Biblia hebrea).

M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism*?, Fortress Press, Minneapolis 1990, pp. 51-67 (construcción de los personajes; aplicación a los evangelios sinópticos).

V. PROPP, *Morphologie du conte*, Points 12, Éd. du Seuil, Paris 1970, pp. 35-80 (trad. cast.: *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid 1987[7]) (función narrativa de los personajes en el cuento).

J.L. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*»: *Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia Biblica 13, PIB, Roma 1990, pp. 65-94 (focalización y personajes en la narración bíblica).

Capítulo 6

El marco

La acción de los personajes, en el interior de la historia contada, se desenvuelve dentro de un marco determinado: en un tiempo, un lugar y un entorno social concretos. Estos tres indicadores pueden estar agrupados al comienzo del relato o diseminados a lo largo del mismo.

«Tras estos sucesos, ocurrió que Nabot, de Yizreel, tenía una viña junto al palacio de Ajab, rey de Samaría. Ajab habló a Nabot diciendo: "Dame tu viña..."» (1 R 21,1-2a): el comienzo de este relato indica un tiempo (situado de hecho tras una predicción de Elías recogida en 1 R 20,42); precisa un lugar (focalizado sobre el palacio de Ajab); coloca un decorado social (rey contra pequeño propietario). Por el contrario, la parábola del buen samaritano (Lc 10,30-35) fija el espacio y el marco social de la acción, pero guarda silencio sobre el tiempo del acontecimiento (¿para darse un alcance universal?).

EL MARCO: COMO LOS ADVERBIOS...

«Los acontecimientos corresponden de forma aproximada a los verbos: en ellos se expresa la acción de la historia contada. Los personajes son comparables a los nombres, porque realizan tales acciones –a menos que éstas obren, quizás, sobre ellos–. Los rasgos de carácter se pueden comparar con los adjetivos, puesto que describen a los personajes que intervienen en la acción. ¿Y los elementos del marco? Corresponden a los adverbios de la estructura literaria; revelan cuándo, dónde y cómo se produce la acción».

M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism?*, Fortress Press, Minneapolis 1990, p. 69.

6.1. El marco: ¿qué valor tiene?

Las indicaciones proporcionadas por el narrador para constituir el marco de la historia contada no revisten siempre el mismo valor.

A veces el marco despliega, de manera neutra, un medio social donde evolucionan los personajes; desempeña el papel de los adverbios en la estructura de la frase, señalando cuándo, dónde y cómo se desarrolla la acción: sucede por la mañana o por la tarde, en la ciudad o en los campos, con una mujer o un obrero. Pero al lado o más allá de esas indicaciones fácticas, el marco puede estar cargado de valor metafórico: la historia se desarrolla al alba (instante de la promesa y de la creación), o en una sinagoga (lugar de encuentro entre Dios y su pueblo); puede implicar a un fariseo, dando lugar a una confrontación con la ley. El marco participa desde ese momento en la comprensión simbólica de la acción.

DEFINICIÓN

El marco: conjunto de los datos que constituyen las circunstancias de la historia contada. El marco puede revestir un valor fáctico, un contenido metafórico o ambas cosas. Tiene por componentes:

* el tiempo,
* el lugar,
* el entorno social.

¿Cuál es el papel del marco? Contribuye ciertamente a construir la atmósfera de la historia contada. Cuando el Jesús de Marcos pasa de la orilla del mar, donde enseña en parábolas (Mc 4,1), a un lugar «apartado» (4,10), su discurso cambia de auditorio, pero también de función: se pasa, de la enseñanza pública, al discurso para iniciados. El marco también puede participar en el dinamismo de la acción, y convertirse en factor determinante de la trama: por ejemplo, el «lugar» Jerusalén confiere a las intervenciones de Jesús un peso teológico determinante, lo cual explica la estrecha vigilancia de la que es objeto. A veces, el marco es indicador de la búsqueda del personaje: inmerso en una muchedumbre, solo en el desierto o solidario con un grupo.

¿Fáctico o metafórico?

El marco reviste, pues, unas veces un valor puramente fáctico, otras un contenido metafórico. El lector debe valorar en cada caso el plano de significación en el que el narrador le invita a situarse. Cuándo el evangelista Juan sitúa la unción en Betania «seis días antes de la Pascua» (12,1) y la entrada en Jerusalén «al día siguiente» de ese acontecimiento (12,12), ¿hay que ver en ello una precisión cronológica estrictamente fáctica o un vector simbólico? La atención a los usos del narrador acude a menudo en socorro del lector; en este caso, la frecuencia con que en Juan se hace referencia a esta fiesta (véanse 11,55; 13,1) es de tal naturaleza, que debe alertar al lector sobre el alcance teológico de la cronología.

Desde el punto de vista metodológico, los tres componentes del marco (tiempo, lugar, entorno social) no se dejan identificar de la misma manera. Los indicadores del marco temporal y local surgen

inmediatamente en la lectura: se concretan en notaciones de tipo cronológico o geográfico. Por el contrario, la configuración del marco social, como se verá, es más difícil de delimitar; se da a entender, tanto a partir de un lugar, como de los personajes o sus palabras (> 6.4). No resulta inmediatamente perceptible que una comida en casa de un fariseo o una deliberación a las puertas de la ciudad revistan una dimensión social precisa. Este registro, descuidado con frecuencia, participa, no obstante, de manera determinante en la significación del relato.

6.2. El marco temporal

Comencemos por situar bien el puesto ocupado por esta cuestión en el estudio general de la temporalidad narrativa. El análisis del marco temporal no concierne en absoluto a la enunciación; se aplica exclusivamente a la historia contada. El plano donde ahora nos situamos es el del *tiempo contado*, que es el tiempo interior a la historia contada, por oposición al *tiempo de contar*, que constituirá el objeto del capítulo siguiente (> 7.1 a 7.3).

Las referencias al marco temporal son de tipo cronológico: nos informan sobre el momento en que se ha desarrollado la acción, o sobre la duración de un proceso; pero también pueden designar el género de tiempo en el interior del cual tiene lugar la acción (por la noche, en invierno, el sábado, etc.). A esos datos históricos, Paul Ricoeur les dio el nombre de *tiempo mortal* (*Temps et récit* II, pp. 150-167). Distingue él este tiempo de otro, mucho más vasto, que incluye la historia, pero también la trasciende: el *tiempo monumental*, que comprende el tiempo de los orígenes y el del final (el tiempo escatológico). Todo relato puede encarnar cierta visión del tiempo monumental, por la misma razón que enuncia una visión del mundo particular.

Veamos cómo se presenta el marco temporal en el evangelio de Marcos.

Una aplicación: *El evangelio de Marcos*

¿Qué hay del **tiempo mortal** en este evangelio? El narrador muestra predilección por los «días»; enuncia los datos cronológicos en días, más que en semanas, meses o años. Mc 1,13: «permaneció

en el desierto cuarenta días»; 2,1: «algunos días después, entró de nuevo en Cafarnaún»; véanse 8,2.31; 9,2; 14,1.58; 15,29. Véase también el uso de las expresiones «en aquellos días» o «vendrán días» para designar el futuro (2,20; 13,17.19.24). Estas indicaciones cronológicas expresadas en días acentúan la sensación de inminencia que hizo nacer la declaración inicial: «El tiempo se ha cumplido» (1,15).

El evangelista no duda en subrayar ese carácter de urgencia utilizando más de cuarenta veces el adverbio «enseguida» (en griego: *euthys*). Esta avalancha de *euthys* (palabra que significa «rápidamente», «enseguida», «al punto») es particularmente llamativa. Ésta es una muestra de ocho versículos, según la traducción de A. Chouraqui: «Al punto el espíritu lo arroja fuera, al desierto» (1,12). «Al punto dejan sus redes y le siguen» (1,18), «Al punto los llama» (1,20). «Al punto, el sábado, entra en la sinagoga y enseña» (1,21). «Al punto: hay en su sinagoga un hombre poseído por un espíritu inmundo» (1,23). «Al punto su fama se extiende por todas partes» (1,28). «Al punto salen de la sinagoga» (1,29). «Al punto le hablan de ella» (1,30). Resulta evidente que el autor del segundo evangelio quiere sensibilizar a sus lectores ante la urgencia de los tiempos. Todo sucede sin tardanza. Se podría decir: ¡dicho y hecho!

Se notará que en la última sección del evangelio, el relato de la Pasión, otro factor subraya a su vez la aceleración del tiempo: Marcos describe éste, no ya en días, sino en horas (14,35.37.41; 15,25.33.34).

¿Y el **tiempo monumental**? Se encuentran en Marcos alusiones muy claras al comienzo (10,6: «desde el comienzo de la creación»; 13,19: «desde el principio de la creación») y al final (13,7: «pero no es todavía el fin»; 13,13: «hasta el fin»). A partir de allí, se puede deducir que el tiempo de la historia contada corresponde a un período intermedio entre comienzo y final. Al principio del evangelio, Jesús anuncia que «el tiempo se ha cumplido» (1,15); esta declaración escatológica es una manera de anticipar el final actualizándolo. En la escala del tiempo monumental, se impone una primera conclusión: nos situamos en un tiempo «intervalo»; no es un tiempo que se estira indefinidamente, sino un tiempo marcado por la urgencia de la decisión que se ha de tomar ante el horizonte del Reino. Así Marcos, al inaugurar el género literario llamado «evangelio», quiere dar testimonio de que ha surgido para la humanidad un nuevo co-

mienzo; de ahí se deriva una consecuencia importante: al conservar la huella de la irrupción repentina de la salvación, su relato se convierte, por excelencia, en el evangelio de lo repentino.

Pero el tiempo también puede revestir en Marcos **valor metafórico**. Éste se indica preferentemente siguiendo las partes de la jornada: tarde, noche, mañana. Desde el punto de vista del sentido, mañana y tarde se oponen a la noche. La noche es el lugar de la angustia y el peligro: los discípulos se fatigan remando contra el viento hacia el final de la noche (6,48); es de noche cuando los enemigos de Jesús le echan mano. La mañana es un tiempo de preparación: Jesús sale para orar (1,35); los discípulos descubren que la higuera, maldecida por Jesús el día anterior, se ha secado (11,20). El alba es también el lugar de las promesas: es a la salida del sol cuando las mujeres se encuentran con la tumba vacía (16,2). En cuanto a la tarde, no marca el final de un período, sino más bien un comienzo; es también tiempo de preparación. En ella practica Jesús curaciones (1,32-34). Inaugura nuevas fases de su ministerio con desplazamientos importantes (4,36; 6,47); visita el Templo por la tarde (11,11) y comparte con sus discípulos una comida que anticipa su muerte inminente (14,22-24).

Comprueba tus conocimientos

* Localiza las notaciones de tiempo en Gn 50,1-14. ¿Qué indican sobre el proceso de duelo (tiempo mortal) y sobre la historia del pueblo en Egipto (tiempo monumental, cf. Gn 50,25 y Ex 13,19)?

6.3. El marco geográfico

El marco geográfico puede adoptar diversos aspectos. Se enuncia en un primer tipo de oposición, frecuente en la Biblia, entre la patria judía y las tierras extranjeras, o entre Galilea y Judea: se trata de un esquema que se puede denominar político o geopolítico. Otros relatos están centrados en una oposición que depende de la topografía (mar / tierra; tierras habitadas / extensiones desérticas; ciudad / campo). Algunos más se apoyan en oposiciones de tipo arquitectónico (interior / exterior), según se trate de una casa particular o del Templo. Todos estos aspectos entran en el marco geográfico.

El relato del encuentro entre Pedro y Cornelio (Hch 10–11) va a servirnos de hilo conductor.

UNA APLICACIÓN: *HECHOS 10–11*

La organización sistemática de los **lugares** se caracteriza al principio del relato por una oposición entre Cesarea y Jope. Jope, donde Pedro permanece por un tiempo en casa de Simón el curtidor (9,43), aparece en varias ocasiones (10,5.8.23.32; 11,5.13). Cesarea, lugar de residencia del centurión Cornelio, es mencionada varias veces: 10,1.24; 11,11. Ahora bien, el texto establece entre Cesarea y Jope una oposición significativa. Hay que saber que Jope está en Judea, mientras que Cesarea se encuentra en Samaría: la oposición es de tipo geopolítico. Partiendo de esos dos polos, el relato no conocerá al final más que un lugar: Jerusalén, adonde Pedro se dirige con la intención de dar testimonio de los acontecimientos a los cristianos de esta ciudad (11,2).

En el plano **arquitectónico**, se observará un marcado predominio de los movimientos del exterior hacia el interior. Así, se ve a un ángel de Dios *entrar* en casa de Cornelio (10,3), a los emisarios del centurión *entrar* y recibir la hospitalidad allí donde Pedro se aloja (10,23), a Pedro *entrar* en casa de Cornelio (10,27) e incluso aceptar quedarse con él unos días más (10,48). Por el contrario, sólo se señala expresamente una verdadera salida: la del ángel (10,7).

El texto abunda igualmente en movimientos situados en el plano **vertical**. Así, se observará cierto número de «bajadas»: el lienzo inmenso *baja* del cielo (10,11), Pedro *baja* de la terraza (10,21), Cornelio *cae* a los pies del apóstol (10,25), el Espíritu Santo *cae* sobre todos aquellos que habían escuchado la Palabra (10,44). Esas bajadas están equilibradas por subidas: las oraciones y las limosnas de Cornelio *se alzan* como memorial ante Dios (10,4), Pedro *sube* a la terraza para orar (10,9), los enemigos de Jesús lo *colgaron* de un madero (10,39), Pedro *sube* a Jerusalén (11,2). Cada uno de esos movimientos se puede analizar y comprender según códigos diferentes. Por ejemplo, la mención de la terraza adonde Pedro se retira proporciona una información de orden cultural (contexto de un hábitat donde se encuentran casas con azotea); en el plano de la acción, ella provoca la intervención del ángel encargado de comunicar a Pedro la llegada de los mensajeros (desde ese lugar no les ha oído

llegar); finalmente, el movimiento ascensional de Pedro tiene su importancia en el registro simbólico (se pone en oración a disposición de Dios).

Comprueba tus conocimientos

* Observa las oposiciones de lugar y los desplazamientos en el relato de la torre de Babel (Gn 11,1-11). ¿Qué sentido dan al episodio?
* Jn 18,28–19,16. Descubre cómo las entradas y salidas marcan el ritmo del proceso de Jesús ante Pilato. ¿Qué sentido genera ese ir y venir?

En suma, Hch 10–11 parte de dos polos (Cesarea y Jope) para desembocar en uno solo (Jerusalén). El texto abunda en movimientos unas veces ascendentes, otras descendentes. En cuanto a los desplazamientos horizontales, son frecuentemente señalados en forma de entrada en alguna parte. Considerándolo con atención, se advierte que toda irrupción divina (ángel, visión, Espíritu Santo) está en el origen de un movimiento humano, y que dicho movimiento corresponde a un proceso de acogida del prójimo.

El marco geográfico de esos dos capítulos tiene, pues, a través del simbolismo que en ellos se despliega, una gran carga teológica. Constituye una clave de interpretación del texto, que concreta el paso, querido por Dios, de la dualidad a la unidad, de la cerrazón al intercambio, del repliegue sobre sí a la participación. Los innumerables desplazamientos pasan a ser en sí mismos portadores de sentido: las fronteras se abren, la comunicación se instaura, preludio de la desaparición de la barrera milenaria que separaba a judíos y no judíos.

6.4. El marco social

El análisis del marco social ocupa un lugar particular. Pues al examinar el *tiempo contado* y el *lugar contado*, nos atenemos a los datos del relato (nivel sincrónico). Otra cosa sucede con el marco social: aun cuando los elementos rebuscados en el relato se reconsideren uno a uno, la aportación de la crítica histórica es indispensable. El marco social de la historia contada no se podría estudiar al margen de un conocimiento del marco social de la historia a secas. El análisis del marco social recurre a una cultura histórica nacida principalmente de los campos siguientes: antropología cultural, historia social, historia de las instituciones, derecho político, derecho económico.

Ni que decir tiene que la cultura histórica, de la cual no puede prescindir el análisis narrativo, trata a la vez del mundo de la historia contada y del mundo del narrador, dado que el narrador compone el mundo de la historia contada, parcialmente en todo caso, a imagen de su propio mundo.

El libro de Rut va a servirnos de hilo conductor en esta demostración. Desde el punto de vista del marco social, se pueden distinguir en ese relato, *grosso modo*, tres ejes temáticos: la tierra, el extranjero, el matrimonio.

UNA APLICACIÓN: *EL LIBRO DE RUT*

Primer eje: los campesinos y la tierra. Una serie de versículos (1,1.2.6.22) centra la atención del lector en las condiciones de vida en la campiña de Belén y en la de Moab, sobre un trasfondo de hambre. Los campesinos de la región de Belén (y los del país de Israel

en general) viven en una precariedad alimentaria debida al clima, mientras que Moab representa el país fértil. El hambre provoca la emigración de la familia de Elimélec. Cuando Noemí y Rut vuelven al país solas, el relato bosqueja un cuadro de la vida social que predomina en Belén, en particular las relaciones entre señores y obreros agrícolas (2,4-9.13). Los pobres tienen la posibilidad legal de espigar detrás de los segadores (Lv 19,9-10); en la práctica, las cosas eran de otro modo. El contexto general evoca un riesgo de desprecio, de hostigamiento o de violencia. En el caso de Rut, la actitud de Booz permite alejar ese peligro; él aparece como un jefe responsable y, con las atenciones que tiene con Rut, da a ésta una nueva existencia.

Viene a continuación la evocación, importante en el marco social, de una de las dos prácticas legales sobre las cuales se apoya el relato: el rescate del campo. La noción de rescate y liberación es central en el libro de Rut (aparece en él 22 veces). El rescatador (el *goel*) tiene el deber de recuperar al pariente caído en la esclavitud (Lv 25,47ss) o de rescatar la propiedad empeñada (Lv 25,25ss). El ejercicio de este derecho de rescate era una práctica normal tendente a mantener la solidaridad familiar (véase Jr 32,7-8).

SEM. BIBLIOTECA

Segundo eje: el extranjero. El relato insiste mucho en el hecho de que Rut es una moabita (1,22; 2,2.6.21; 4,3.5.10). Por tanto, es vista como una extranjera, que, no obstante, tiene esta particularidad de

apegarse a su suegra israelita. La historia muestra claramente que el apego de Rut a Noemí incluye de hecho una adhesión a su horizonte espiritual (1,8-11.14-18; 2,11). La insistencia en el origen extranjero de Rut hace pensar que el libro entero se sitúa en un contexto en el que el matrimonio con extranjeros podía ser sumamente problemático (cf. Nehemías y Esdras). La particularidad del relato de Rut es que la vida de Noemí es salvada por una mujer extranjera que, además, es de un pueblo hostil a Israel (cf. Dt 2,6.28; 23,4-5). La actitud de Rut se apoya en la solidaridad de clan, el *hésed* (bondad, fidelidad, lealtad), y amplía su alcance.

Tercer eje: el matrimonio. La ley del levirato constituye la segunda práctica legal en que se apoya la historia de Rut. Parece que dicha ley, a la que se alude en 4,1-5.11.13.16, no fue demasiado popular en Israel. En efecto, quien se casaba con la viuda de su hermano no sacaba de ello provecho alguno, puesto que ese acto iba encaminado únicamente a asegurar al hermano difunto una posteridad que heredaría sus bienes. Aparte de Rut, la única historia del Antiguo Testamento basada en el levirato es la de Tamar, en Gn 38. El autor de Rut se refiere a ella (4,12). La particularidad del relato de Rut es que une rescate y levirato (caso único en el Antiguo Testamento); el lector se pregunta si se trata de un mercadeo astuto (cf. 4,5) o, por el contrario, una manera de subrayar el paso desinteresado de Booz, que acepta hacerse cargo de todo.

Además de los tres grandes ejes que acabamos de mencionar, competen también al estudio del marco social algunos **rasgos particulares**.

1. El papel de la puerta, en el capítulo 4. La puerta de la ciudad o del pueblo es el sitio donde se celebran los juicios. Lugar de paso utilizado por todos los campesinos que vuelven de su trabajo, se presta particularmente bien al examen de casos que precisan deliberación pública.

2. El narrador evoca en 4,7 una costumbre antigua ligada al intercambio, costumbre que él considera necesario explicar mediante el rodeo de un comentario explícito (> 8.1). Para cuando se hace la narración, los lectores no comprenden ya dicha costumbre; de ahí se puede deducir que había caído en desuso. La historia contada se sitúa desde ese momento en lo que se ha dado en llamar la «historia antigua», lo que le confiere de golpe cierta autoridad.

3. El libro de Rut rebosa de nombres de significación transparente (1,20.21; 4,17). Hagamos algunas precisiones etimológicas: *Elimélec* significa «mi Dios es rey». *Noemí* viene de la raíz «delicia, querida». *Majlón* está emparentado con el verbo «ser débil, enfermo», y *Quilión* con el verbo «cesar, llegar a su fin». *Orfá* puede venir de *oref*, «la nuca», evocando así a «la que volverá la espalda». *Rut* puede venir de la raíz que significa «compañera» o «alivio, consuelo». *Booz* significa «en él la fuerza». *Obed* es «el siervo de Dios». Así se desarrolla toda una simbología, cuya integración en el entorno social del relato vale la pena evaluar.

Notemos de paso que la trama del libro de Rut pone el acento sobre una genealogía que desemboca en David (4,18-22). Esta resolución de la trama resulta sorprendente si se considera desde las preocupaciones iniciales del relato (el hambre y la muerte). Ahora bien, semejante desenlace de la historia de dos mujeres no es precisamente indiferente, si se piensa en la menguada situación social de la mujer en el Israel antiguo (la línea genealógica pasa por los varones). La genealogía de David pasará por la elección y la tenacidad de Rut.

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cuál es, a grandes rasgos, el marco social que se trasluce en el relato de la detención de Pablo y de su posterior traslado a Cesarea (Hch 21,26-40; 22,22–23,35)?

6.5. Exceso de simbología

Puede suceder que los indicadores del marco narrativo estén hasta tal punto cargados de valor metafórico, que pierdan su pertinencia en el plano fáctico. Este fenómeno de exceso en la metaforización es un rasgo característico de la literatura apocalíptica: la mayoría de los elementos que constituyen el marco de los relatos cobra en ella una dimensión totalmente simbólica.

En el gran relato de Daniel 7 se encuentran los cuatro vientos del cielo que agitan el Mar Grande, el Mar de donde se elevan cuatro bestias monstruosas. Se tropieza también en 7,25 con el enigmático cálculo de «un tiempo, dos tiempos y medio tiempo» (tres años y

medio), que remite a un código simbólico cuyo desciframiento requiere el trabajo del lector; pero, sobre todo, el plano fáctico queda arrumbado en beneficio de la referencia simbólica sobre la cual debe operar el trabajo de la lectura. El número evoca la parcialidad, lo fragmentario, lo incompleto. Se sospecha que el «plus de sentido» que libera el símbolo se despliega mediante el trabajo interpretativo del lector (> 8.3).

El Apocalipsis de Juan funciona con un código sacado de la cultura veterotestamentaria, sobre todo daniélica. Las dos bestias de Ap 13 concentran todo el horror de las cuatro bestias de Dn 7, en un marco geográfico y temporal análogo. Así mismo, el relato dramático de la caída de «Babilonia la Grande» (Ap 18), y sobre todo la descripción de la Jerusalén nueva (Ap 21,9–22,5), son cuadros compuestos a modo de alegorías: la significación circula en el plano figurado. El marco resulta elocuente siempre y cuando se posea su código; en este caso, el narrador atribuye al lector implícito una cultura colmada del conocimiento de las Escrituras.

Para leer:

R. BARTHES, «L'Analyse structurale du récit: à propos d'Actes X-XI»: *Recherches de Sciences Religieuses* 58 (1970), pp. 17-37 (estudio del marco de Hch 10–11).

E.S. MALBON, *Narrative Space and Mythic Meaning in Mark*, Harper and Row, San Francisco 1986 (estudio del marco geográfico en Marcos).

M.A. POWELL, *What is Narrative Criticism*?, Fortress Press, Minneapolis 1990, pp. 69-83 (el marco narrativo con aplicación al evangelio de Marcos).

P. RICOEUR, *Temps et récit*, II, Éd. du Seuil, Paris 1984, pp. 150-225 (trad. cast.: *Tiempo y narración*, vol. 2, Cristiandad, Madrid 1987) (la experiencia de la temporalidad en el relato).

M.W.G. STIBBE, *John as Storyteller*, Cambridge University Press, Cambridge 1992, pp. 50-66 (narración e identidad social en el cuarto evangelio).

Capítulo 7

El tiempo narrativo

Cuando un narrador dice: «pasaron tres años», está señalando un período susceptible de ser medido con la ayuda de un calendario: es el tiempo de la historia contada; su discurso, por el contrario, ha evocado muy brevemente ese lapso de tiempo. Si el mismo narrador refiere por extenso el encuentro de dos personajes y detalla de modo minucioso sus reacciones, estará introduciendo una distorsión inversa entre el tiempo (breve) de la historia contada y el tiempo (largo) del relato. Por un lado, un período de la vida ha quedado comprimido en tres palabras; por otro, un breve instante ha sido narrado con todo lujo de detalles. El estudio de la temporalidad narrativa se consagra a ese juego de relaciones entre el *tiempo narrado*, que es el tiempo de la historia relatada, y el *tiempo narrante*, que es el del relato.

El iniciador de esta reflexión fue G. Müller, que en su obra *Morphologische Poetik* propuso la dualidad entre *erzählte Zeit* y *Erzählzeit.* Gérard Genette la retomará en un texto que se ha hecho clásico para el estudio de la temporalidad en el relato: *Figures III* (pp. 77-182). Siguiendo a este autor, vamos a abordar sucesivamente la rapidez del relato (7.1), la cuestión del orden de sucesión (7.2) y la cuestión de la frecuencia (7.3).

Unos tiempos que no se han de confundir

En el marco de este capítulo nos preguntamos estrictamente sobre la relación establecida, desde el punto de vista de la temporalidad, entre historia contada y discurso narrativo. Otros dos interrogantes relativos al tiempo son igualmente posibles. El estudio de la organización temporal de la historia contada depende de una indagación

del marco narrativo (> 6.2). Por otro lado, cabe interesarse en determinar a partir de qué lugar temporal opera la narración, es decir, en qué punto de la historia se sitúa el narrador para contar su historia; en este ámbito, la categoría adecuada es la de *voz* narrativa (> 8.1). Genette (*Figures III*, p. 229) ha distinguido a este respecto cuatro tipos de narración: *ulterior* (posición clásica del relato en pasado), *anterior* (relato que predice, en futuro), *simultánea* (relato en presente, contemporáneo de la acción) e *intercalada* (narrador situado entre los momentos de la acción).

Un rápido vistazo a Lc 22,7-13. El lector se entera de las disposiciones tomadas por Jesús para preparar la Pascua. El narrador primario, Lucas (posición extradiegética >2.6), cuenta un relato en pasado; es una narración *ulterior*: «Llegó el día de los Ázimos, en el que se había de sacrificar el cordero de Pascua...». Pero Jesús, narrador en segundo grado (intradiegético >2.6), cuenta a los discípulos a quienes envía un relato predictivo, *anterior* a los acontecimientos: «Cuando entréis en la ciudad, os saldrá al paso un hombre que lleva un cántaro de agua; seguidle hasta la casa en que entre...».

El tiempo de leer

Al tiempo contado y al tiempo de contar, Umberto Eco añade un tercer tiempo: el de la lectura (*Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, pp. 69-99). Tal distinción tiene vigencia en el marco de la oralidad, donde se puede modular el fluir de la enunciación. En lo que respecta a la literatura (escrita) de la que nos ocupamos, no vamos a mantenerla. Pero hemos de recordar que el tiempo de contar es también, y primeramente, un tiempo *de leer*, en el que el narrador, con sus rodeos o sus atajos, dicta al lector su ritmo y su cadencia. Por lo demás, sólo el cine garantiza una perfecta sincronía entre el tiempo de contar y el tiempo de leer.

EL TIEMPO DE DISFRUTAR DEL TEXTO

«El relato es una secuencia dos veces temporal: contiene el tiempo de la cosa contada y el tiempo del relato (tiempo del significado y tiempo del significante)» (C. METZ, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris 1968, p. 27).

7.1. Duración y velocidad del relato

La velocidad del relato se mide siempre en su relación con el tiempo de la historia contada: el narrador, ¿cuenta poco acerca de un largo período histórico o se detiene sobre un instante? Genette escribe: «La velocidad del relato se definirá por la relación entre una duración, la de la historia medida en segundos, minutos, horas, días, meses y años, y una longitud, la del texto medido en líneas y páginas» (*Figures III*, p. 123).

Así nos vemos llevados a localizar variaciones en la cadencia del relato. La cadencia se eleva progresivamente de la pausa descriptiva a la elipsis. La *pausa descriptiva* corresponde a un punto muerto (tiempo de la historia = 0); la *escena*, a una velocidad normal (el tiempo del relato se calca sobre el de la historia); el *sumario*, a una velocidad rápida (el tiempo del relato es menor que el tiempo de la historia); la *elipsis*, a un salto en el tiempo (tiempo del relato = 0).

Genette recomienda utilizar estas comparaciones en grandes conjuntos. Al aplicar estos elementos teóricos a los evangelios, globalmente, no se dejará de constatar la disparidad existente entre el comienzo y el final del relato evangélico. La diferencia más marcada se puede captar en el cuarto evangelio, donde los doce primeros capítulos describen el ministerio de Jesús entre Galilea y Jerusalén, que abarca tres años, mientras que los nueve últimos capítulos (13–21) cuentan la semana de la Pasión y las apariciones del Resucitado, que se limitan a un *tiempo contado* (histórico) muy breve. Resulta inútil decir que el alargamiento del tiempo de contar coincide con una insistencia en la significación.

«El tiempo de contar es el efecto de una estrategia textual que interactúa con la respuesta del lector y le impone un tiempo de lectura. (...) En la narratividad (...) es más complejo distinguir tiempo del discurso y tiempo de la lectura; pero a veces es seguro que la abundancia de las descripciones y la minuciosidad de los detalles sirven más para la ralentización de la lectura que para la representación, a fin de permitir al lector la adquisición de ese ritmo que el autor juzga necesario para el disfrute de su texto» (U. Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Grasset, Paris 1996, pp. 80, 82).

Pausa descriptiva	Escena	Sumario	Elipsis
Punto muerto	**Velocidad normal**	**Velocidad normal**	**Salto en el tiempo**
Tiempo de la historia = 0	Tiempo del relato igual al tiempo de la historia	Tiempo del relato inferior al tiempo de la historia	Tiempo del relato = 0

Escenas y sumarios

El *sumario*, caracterizado en el relato bíblico por sus verbos en imperfecto, funciona ante todo como una síntesis, una recapitulación: «Y les anunciaba la palabra con muchas parábolas como éstas, según podían entenderle; no les hablaba sin parábolas; pero a sus propios discípulos se lo explicaba todo en privado» (Mc 4,33-34). «Pero Jesús no se confiaba a ellos porque los conocía a todos y no tenía necesidad de que se le diera testimonio acerca de los hombres, pues él conocía lo que hay en el hombre» (Jn 2,24-25).

Los sumarios más célebres se encuentran al comienzo del libro de los Hechos. Todo lector recuerda el primer sumario (Hch 2,42-47), con sus cuatro perseverancias: en la enseñanza de los apóstoles, la comunión, la fracción del pan y las oraciones. El narrador hace alternar regularmente los sumarios con escenas, donde la velocidad del relato se acelera. Esto se puede observar a partir del sumario de Hch 4,32-35, que evoca la unidad de la comunidad creyente y la puesta en común de sus recursos. El tiempo del relato está en imperfecto, como en todos los demás sumarios lucanos: lo que se evoca en él es una realidad permanente en la vida de los primeros cristianos. Pero, tras haber afirmado eso, el narrador tiene empeño en ilustrar, mediante dos escenas sucesivas, la aplicación y la no aplicación de ese modo de vida, con las consecuencias que de ello se derivan. En 4,36-37, el lector se entera de que José, de sobrenombre Bernabé, «vendió su campo, trajo el importe y lo puso a los pies de los apóstoles». Por el contrario, Ananías y Safira (5,1-11), tras haber vendido una propiedad, se quedan con parte del producto de la venta, haciendo creer al mismo tiempo que lo han dado todo; un terrible juicio se abatirá sobre la pareja. Así, tras un sumario que describe en unas pocas líneas el estado «normal» de la comunidad, las dos esce-

nas siguientes tienen como función dramatizar la situación: ¡siempre es posible traicionar el ideal comunitario!

EL RITMO DE LA NARRACIÓN EN LOS HECHOS DE LOS APÓSTOLES

Del capítulo 1 al capítulo 28, el relato de los Hechos de los apóstoles adopta un ritmo cambiante de acuerdo con las opciones del narrador. Las ralentizaciones del relato revelan su interés y su voluntad de captar la atención del lector. Si se reconstruye (en parte con ayuda de fuentes exteriores) el tiempo de la historia contada, el diagrama que se obtiene es el siguiente:

Caps. 1–9	años 30-32	9 capítulos para 3 años	*lento*
Caps. 10-14	años 32-48	5 capítulos para 16 años	*allegro*
15,1–24,16	años 48-53	10 capítulos para 7 años	*adagio*
24,27	años 54-55	1 versículo para 2 años	*prestissimo*
25,1–28,28	año 56	3 capítulos para 9 meses (?)	*moderato*
28,30-31	años 57-58	2 versículos para 2 años	*prestissimo*

Tanto en el caso de Bernabé como en el de Ananías y Safira, se puede decir que la *escena* tiene una función singularizante. Pretende ser ejemplar, en relación con el estado general mencionado en el sumario precedente (4,32-35), y enunciado de nuevo en el siguiente (5,12-16). Lucas procede así a una alternancia muy hábil entre sumarios generalizantes (que aspiran a la universalidad) y escenas singularizantes (que buscan la ejemplaridad). En el gran relato de los orígenes del cristianismo, la historia de Ananías y Safira inscribe el drama de la tentación en el corazón mismo de la primera Iglesia.

Las pausas

En un relato, la *pausa* tiene a menudo por función insertar un elemento descriptivo. En ese momento, el tiempo de la historia contada es nulo, mientras que el relato continúa. En la narración bíblica, la función de las pausas rara vez es estética (como en la novela), sino siempre utilitaria. Veamos tres ejemplos.

Cuando Abrahán propone a Lot separar sus rebaños para evitar riñas entre sus pastores, y le deja elegir la comarca en la que quiera establecerse, el relato continúa como sigue: «Lot levantó los ojos y

vio toda la vega del Jordán, toda ella de regadío –era antes de destruir Yahvé Sodoma y Gomorra–, como el jardín de Yahvé, como Egipto» (Gn 13,10). Lot escoge entonces para sí el distrito del Jordán y se desplaza hacia oriente. La pausa descriptiva tiene como efecto justificar, a los ojos del lector, la elección de Lot –aun cuando dicha elección se revela desastrosa más tarde.

Jn 2,1-12 (el agua convertida en vino): la narración se interrumpe tras el consejo de María («Haced lo que él os diga»), para insertar una descripción útil a la comprensión de lo que sigue: «Había allí seis tinajas de piedra, puestas para las purificaciones de los judíos, de dos o tres medidas cada una» (2,6). Esta pausa descriptiva proporciona al lector una doble información:

1. Atrae su atención sobre la gran capacidad de las tinajas y, por tanto, sobre la enormidad del milagro.

2. Al subrayar que estaban destinadas a los ritos de purificación, el texto da a entender una prioridad de la fiesta mesiánica sobre la preocupación ritual por la pureza.

Cuando se produce una pausa, aun cuando la acción no siga progresando, el conocimiento del lector puede aumentar de manera apreciable. Esa ganancia de saber es palpable durante una imponente pausa del evangelio de Lucas: entre el bautismo de Jesús y el relato de las tentaciones, el narrador ha intercalado una quincena de versículos (3,23-38) que describen la genealogía de Jesús: «Se creía que

DEFINICIONES

Pausa (descriptiva): ralentización extrema de la narración, donde un segmento del relato corresponde a una duración nula en el plano de la historia contada.

Escena: ritmo llamado «normal» de la narración, donde convencionalmente relato e historia contada avanzan con un tiempo igual (ejemplo: el diálogo).

Sumario: aceleración de la narración, donde el relato cuenta en pocas palabras un período relativamente largo de la historia contada.

Elipsis: velocidad extrema de la narración, que pasa en silencio un período de la historia contada; ese segmento temporal corresponde a un segmento nulo en el relato.

era hijo de José...». Entre bautismo y tentación, el lector debe enterarse de que el héroe de la historia es «hijo de Adán, hijo de Dios», y de que en él se condensa la aventura de la humanidad.

La pausa es, pues, ese momento en el que el narrador puede proporcionar al lector una clave de lectura que le permita apreciar el alcance del relato.

Las elipsis

Al contrario que las pausas, las *elipsis* temporales pasan acontecimientos en silencio. El relato no dice palabra, mientras que el lector puede suponer que se produjeron cierto número de cosas aun cuando el narrador no tenga interés en revelarlas.

La elipsis temporal no se debe confundir con la simple omisión de un elemento. En la historia del joven rico (Mc 10,17-31), hay que esperar mucho (v. 22b) hasta enterarse de que el hombre que ha abordado a Jesús posee grandes bienes. Estratégicamente, Marcos prefiere guardar esta información para más tarde, con la intención de reactivar el relato (véanse la observación de Jesús en el v. 23 y la reacción de los discípulos en el v. 26). La retención de información no es, pues, propiamente hablando, una elipsis temporal; correspondería más bien a lo que Genette llama omisión lateral o «paralipsis» (*Figures III*, p. 93).

El cuarto evangelio ofrece dos casos interesantes de auténticas elipsis. El primero se sitúa al final del relato de la resurrección de Lázaro. Tras haber desvelado el complot de los sacerdotes, el narrador prosigue: «Por eso Jesús no andaba ya en público entre los judíos, sino que se retiró de allí a la región cercana al desierto, a una ciudad llamada Efraín, y allí residía con sus discípulos» (11,54). El sumario del comienzo del versículo desemboca en una elipsis, puesto que Juan no nos dice nada de esa estancia en Efraín que él se limita a mencionar. La continuación del relato corresponde completamente a ese silencio intencionado. Durante los tres versículos siguientes (vv. 55-57), no se vuelve a hablar de los hechos y signos del protagonista; nos enteramos de que la Pascua estaba próxima, de que muchos subían a Jerusalén, de que todo el mundo buscaba a Jesús y de que los sumos sacerdotes habían dado la orden de detenerle en el caso de que se le descubriera. Luego se lee al comienzo del capítulo 12: «Seis días antes de la Pascua, Jesús se fue a Be-

tania...» (12,1). En el plano narrativo, el efecto del silencio joánico acerca de la estancia de Jesús en Efraín es notable: hace resaltar la reacción de las muchedumbres y de los sumos sacerdotes, y prosigue sutilmente la historia de Jesús, pero en vacío (por la ausencia).

Más adelante, tras el prendimiento de Jesús, leemos en 18,24: «Anás entonces le envió atado al sumo sacerdote Caifás». Hay que esperar hasta el versículo 28 para encontrar la continuación: «De la casa de Caifás llevan a Jesús al pretorio». Entre ambos, en tres versículos (vv. 25-27), Juan informa al lector de la negación de Simón Pedro. No se habla de Jesús. Acerca del desarrollo de la comparecencia ante Caifás, el relato presenta un blanco (> 9.2); la construcción del personaje por parte del narrador no deja al lector totalmente desprovisto de recursos para imaginar su contenido, a partir de 11,49-52. Pero el blanco permanece. De golpe, en virtud de ese silencio narrativo, la bofetada infligida a Jesús por uno de los guardias del sumo sacerdote (18,22) cierra los debates del lado judío. La escena se desplazará desde entonces hacia la autoridad romana.

En el análisis narrativo, la elipsis temporal es un indicador de la orientación del relato, revela el punto de vista que configura en secreto la trama.

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cuál es la función del sumario de Mt 8,16-17, situado en medio de las escenas del capítulo 8 de Mateo?
* Localiza las pausas en el relato de la ratificación de la Alianza en el Sinaí (Ex 24). ¿Qué alcance dan al relato?
* Tras haber contado el nacimiento de Moisés, el libro del Éxodo no habla de su adolescencia (Ex 2; véase el versículo 11). ¿Cómo cabe interpretar esta elipsis?

7.2. El orden

El juego del narrador con el tiempo no se limita a escoger la velocidad del relato. Entre la cronología de la historia contada y el tiempo del relato sobreviene una segunda ecuación: la sincronía y la anacronía. Un relato sincrónico se calca sobre la cronología de la historia contada (comenzando por el principio y terminando por el final).

La anacronía surge desde el momento en que el relato da un salto, sea hacia atrás (hacia el pasado), sea hacia delante (hacia el futuro).

Mirada retrospectiva: «Todo esto sucedió para que se cumpliera lo que el Señor había dicho por el profeta...». La referencia a las Escrituras es un caso clásico de mirada retrospectiva (o *flash back*) en los evangelios; esa evocación del pasado se denomina *analepsis*.

Salto hacia delante: «Jesús enseñaba a sus discípulos diciéndoles: "El Hijo del hombre va a ser entregado en manos de los hombres..."». En los evangelios, el anuncio de la Pasión y de la Resurrección es un caso clásico de anticipación; se le llama *prolepsis*.

ANALEPSIS

PROLEPSIS

Un juego de referencia interna o externa

Analepsis y prolepsis son los dos casos de anacronía, y crean discordancia entre el orden del relato (discurso narrativo) y el de la historia contada.

Si el alcance de la anacronía es considerable y desborda los límites del relato, se hablará de anacronía *externa*. Si, por el contrario, entra totalmente en el marco del relato, se llamará *interna*. Puede suceder que una analepsis o una prolepsis sea *mixta*, lo que quiere decir que evoca una cadena de acontecimientos que sobrepasa parcialmente uno de los límites del relato (principio o final).

Se dirá, pues, que los anuncios de la Pasión-Resurrección son prolepsis internas: ninguna de ellas desborda el marco del relato evangélico. Por el contrario, los acontecimientos referidos en el dis-

curso escatológico de Jesús se integran en una vasta prolepsis externa, de alcance y amplitud considerables; dicho discurso responde a la petición de Pedro: «Dinos cuándo sucederá eso, y cuál será el signo de tu venida y del fin del mundo» (Mt 24,3b).

Por lo que se refiere a las analepsis, las referencias evangélicas a las Escrituras proféticas desbordan, evidentemente, el límite superior del relato; son llamadas externas. El discurso de Esteban en Hch 7, que despliega una lectura panorámica de la historia de Israel a partir de Abrahán, es un impresionante ejemplo de analepsis externa (en la cronología de la historia contada, se remonta diecisiete o dieciocho siglos).

El anuncio de la resurrección de Jesús en el evangelio de Marcos es una prolepsis de tipo mixto. Queda confirmada por el descubrimiento de la tumba vacía (Mc 16,1-4: efecto interno), pero las palabras del joven pronunciadas en la tumba remiten a un más allá del relato, en el que el Resucitado va por delante de los discípulos a Galilea (16,7).

LAS ANACRONÍAS, ENTRE EL OLVIDO Y LA IMPACIENCIA

«Cuando se cuenta una historia referida a un Tiempo Narrativo 1 (el tiempo contado, hace dos horas o dos mil años), el narrador (en primera o en tercera persona) y los personajes pueden mencionar alguna cosa que sucedió antes del tiempo contado. O bien pueden hacer alusión a alguna cosa que, en el tiempo de la narración, está aún por llegar –y que se anticipa–. Por decirlo con palabras de Genette, la analepsis parece reparar un olvido del narrador; la prolepsis es una manifestación de impaciencia narrativa» (U. Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Grasset, Paris 1996, p. 45).

Una anacronía puede llegar, en el pasado o en el futuro, más o menos lejos del momento "presente", es decir, del momento de la historia en que el relato se interrumpió para hacerle sitio: a esta distancia temporal la llamaremos *alcance* de la anacronía. También puede abarcar una duración histórica más o menos larga: es lo que llamaremos su *amplitud*» (G. Genette, *Figures III*, Éd. du Seuil, 1972, p. 89).

La función de las anacronías

Las anacronías pueden asumir diversas funciones. Para lo que nos interesa, distinguiremos las anacronías estrictamente ligadas al control del relato (anacronías funcionales) de las anacronías con repercusión semántica, es decir, que contribuyen a construir la significación.

Entre las anacronías de tipo funcional, podemos mencionar esta analepsis facilitada por el autor de los Hechos de los apóstoles cuando cuenta el martirio de Esteban: «y todos a una se abalanzaron sobre él; le arrastraron fuera de la ciudad y empezaron a apedrearle. *Los testigos depusieron sus mantos a los pies de un joven llamado Saulo*» (7,57-58). Si el narrador vuelve atrás para precisar ese detalle, es a causa de la importancia que cobrará el personaje de Pablo en la continuación del relato; algunos versículos después, el texto lo mencionará de nuevo: «Saulo aprobaba su muerte» (8,1). La analepsis de 7,58, como tal, no tiene función propiamente teológica. Precisemos: la mención de Saulo desempeña un papel capital, puesto que introduce subrepticiamente al que se va a convertir en el personaje principal del relato; pero la introducción del personaje mediante el rodeo de una analepsis no supone, como tal, una función teológica. El procedimiento analéptico se justifica por razones de estrategia narrativa, puesto que permite hacer crecer la tensión dramática presentando a un Saulo amenazante para la comunidad (8,3: «Entretanto Saulo hacía estragos en la Iglesia»). Con ello, el cambio operado por su conversión en el camino de Damasco (Hch 9) será aún más manifiesto.

En los casos, muy numerosos en la literatura bíblica, en que la maniobra narrativa de la anacronía obedece ante todo a razones teológicas, las anacronías se pueden clasificar según el contexto en que se aplican: individual, social, sociorreligioso o cultural.

1. Anacronía enraizada en la historia individual de un personaje

Durante el reinado de David, el arca está todavía instalada en medio de una tienda. El rey concibe entonces el proyecto de edificar un templo para colocarla en él (2 S 7,1ss). El profeta Natán, entusiasmado en un principio con la idea, vuelve a David y le transmite el siguiente mensaje de parte de Dios: «Yo te he tomado del pasti-

zal, de detrás del rebaño, para que seas caudillo de mi pueblo Israel...» (7,8). La analepsis inicia en este punto una reactivación de la acción: el profeta, tras haber recordado al rey sus humildes orígenes y la iniciativa divina en su ascenso social, le hace saber que no le corresponde a él edificar una casa para el Señor. Lo que sucederá será lo contrario: «Yahvé te anuncia que Yahvé te edificará una casa. (...) Afirmaré después de ti la descendencia que saldrá de tus entrañas y consolidaré el trono de su realeza. (Él construirá una casa para mi Nombre...)» (7,11-13). La analepsis sobre la historia individual de David recuerda una verdad central. Dios mantiene la iniciativa; no se deja encerrar en una casa construida por manos humanas. Sólo él consolidará la dinastía de David contra sus enemigos. El mismo acento sobre la iniciativa de Dios se encuentra en Jn 21,18 (prolepsis sobre la muerte martirial de Pedro).

2. Anacronía ligada al contexto social

Ciertas anacronías hacen alusión a una situación de opresión y de sufrimiento colectivo. Así, la analepsis dramática de Mt 23,35: «para que caiga sobre vosotros toda la sangre inocente derramada sobre la tierra, desde la sangre del inocente Abel hasta la sangre de Zacarías, hijo de Baraquías, a quien matasteis entre el Santuario y el altar», o Lc 13,1: «En aquel mismo momento llegaron algunos que le contaron lo de los galileos, cuya sangre había mezclado Pilato con la de sus sacrificios». En esta analepsis del relato lucano, Jesús se sirve de un hecho distinto para fundamentar una catequesis sobre la conversión.

El contexto de sufrimiento colectivo se trasluce en la prolepsis de Mt 24,6: «Oiréis también hablar de guerras y rumores de guerras. ¡Cuidado, no os alarméis! Porque eso es necesario que suceda, pero no es todavía el fin».

3. Anacronía en el plano sociorreligioso

Jacob «cojeaba del muslo. Por eso los israelitas no comen, hasta la fecha, el nervio ciático, que está sobre la articulación del muslo» (Gn 32,32-33). La evocación del presente de la narración constituye una prolepsis en relación con la historia contada; ese «salto hacia el futuro» muestra la importancia del vínculo establecido entre un

acontecimiento y una costumbre que encuentra en él su origen. Para el lector, pasado y presente están ligados; la experiencia del patriarca se traslada a su vida por medio de la prohibición alimentaria.

Se percibe una problemática paralela en un texto del Éxodo. En el momento de la salida de Egipto, Moisés se dirige a los ancianos de Israel: «Cuando entréis en la tierra que Yahvé os dará, como prometió, observaréis este rito. Y cuando vuestros hijos os pregunten: "¿Qué significa este rito para vosotros?", responderéis: "Es el sacrificio de la Pascua de Yahvé, que pasó de largo por las casas de los israelitas en Egipto hiriendo a los egipcios y preservando nuestras casas"» (Ex 12,26-27). La función de la prolepsis es recordar al pueblo que la promesa divina se cumplirá con certeza: «Cuando entréis en Canaán, observaréis...». Pero conviene notar que se refuerza con una analepsis: en la explicación proporcionada a los descendientes será necesario referirse al día en que el Señor «pasó de largo por las casas de los israelitas en Egipto». El texto confirma así doblemente la palabra de Dios, puesto que el acontecimiento al que se hace alusión de forma retrospectiva (protección de los israelitas durante la décima plaga) aún no se ha producido cuando Moisés pronuncia esas palabras. Por otra parte, inculca al pueblo una noción fundamental: ¡el intenso cultivo de la memoria del pasado!

EL SUEÑO DE MARDOQUEO

El contenido del libro canónico de Ester es conocido: Ester, una joven judía del grupo de los deportados, se convierte en reina de Persia. Su primo y tutor, Mardoqueo, descubre un complot contra la vida del rey. Ester interviene ante la grave amenaza, con riesgo de su propia vida (el gran visir Amán intenta suprimir a los judíos). Gracias a la intervención valerosa de la reina, Amán acaba por ser colgado. El libro acaba con la institución de la fiesta de las Suertes (Purim) en memoria de esta liberación.

La Traducción ecuménica de la Biblia (TOB) ha reproducido el texto hebreo del libro de Ester. Ahora bien, existe un texto griego muy antiguo, muy ampliado respecto a la versión hebrea. Esos añadidos griegos son interesantes desde el punto de vista narratológico, porque presentan un sueño de Mardoqueo en dos lugares estratégicos del relato: en el comienzo del libro (prefiguración de lo que va a suceder) y en su conclusión (interpretación del sueño a la luz de los acontecimientos ocurridos). Prolepsis y analepsis.

4. Anacronía aplicada en el plano cultural

Vamos a dedicar un interés particular a este tipo de anacronía, que incluye principalmente las citas, explícitas o no, así como las alusiones a palabras o acontecimientos conocidos por todos. Al anunciar el día en que el Hijo del hombre se revelará, Jesús, tras haber exhortado a los suyos a no volverse atrás, concluye con estas palabras: «Acordaos de la mujer de Lot» (Lc 17,32). Se parte de un

---

Primer añadido del texto griego:

«El año segundo del reinado del rey Asuero el Grande, el día uno del mes de nisán, tuvo un sueño Mardoqueo (...) Voces y estrépito, truenos y terremotos, perturbación en la tierra. Dos enormes dragones avanzaron, prestos ambos al combate; lanzaron un gran rugido, y a su voz todos los pueblos paganos se dispusieron a la guerra para luchar contra el pueblo de los justos. Día de tinieblas y oscuridad, tribulación y angustia, ruina y gran turbación sobre la tierra. Todo el pueblo de los justos, estremecido por el terror de sus desgracias, se disponía a perecer y clamaba a Dios. A su clamor, de una pequeña fuente nació un gran río de abundantes aguas. La luz y el Sol surgieron, y los humildes se alzaron y devoraron a los soberbios. Despertado Mardoqueo, después de tener este sueño, puso gran em-peño y se esforzó, hasta la noche, en alcanzar su sentido y saber lo que Dios quería llevar a cabo» (Ester griego A, 1-11).

El sueño tiene valor premonitorio. Situado al comienzo del libro, constituye una prolepsis importante para la comprensión de los acontecimientos venideros: conmoción, opresión, combate, victoria, caída, elevación, liberación y alegría. El alcance escatológico está fuertemente marcado («día de tinieblas y oscuridad»). Aparte de esta orientación escatológica, la prolepsis desarrolla tres grandes temas.

1. El tema de la nación justa contra la cual todo pueblo se apresta a hacer la guerra (v. 6). Esta nación es trastornada hasta los cimientos, hasta el límite de la aniquilación total (v. 8). Ante esta amenaza, la nación amenazada grita a Dios (en *Ester griego*, los nombres de *Dios* o de *Señor* aparecen cuarenta y dos veces, mientras que el texto hebreo no nombra nunca a Dios).

2. El tema de la elevación y el abajamiento. En el versículo 10, el sueño concluye con estas palabras: «Los humildes se alzaron y devoraron a los soberbios». La elevación sucede a la caída para la «nación justa», pero la suerte contraria aguarda a sus enemigos.

futuro bastante distante (el gran día visto a la luz de la historia de la salvación, elemento propio de Lucas) y se remonta muy lejos en el tiempo (época de Abrahán). La analepsis hace aquí gala de dos rasgos: alcance considerable y escasa amplitud (el destino de la mujer de Lot se ventila en un instante). Una situación de angustia se pone en relación con otra, en un pasado lejano, sin duda a causa de la fuerza evocadora del castigo de Sodoma (y de la mujer de Lot, unida indisolublemente a esta ciudad). ¡La alusión es breve, pero mordaz!

---

3. La idea de «devorar a los soberbios» introduce al lector en otro tema importante en el libro: el «comer». Un primer festín es organizado por Artajerjes en el capítulo 1. Ester prevé un segundo festín para el rey y para Amán, en el capítulo 7. Después, en el capítulo 9, se instituye una fiesta como recuerdo de la liberación del pueblo judío.

Interpretación del sueño, dada al final del relato:

«*Mardoqueo dijo: "¡De Dios ha venido todo esto! Porque haciendo memoria del sueño que tuve, ninguna de aquellas cosas ha dejado de cumplirse: ni la pequeña fuente, convertida en río, ni la luz, ni el Sol, ni el agua abundante. El río es Ester, a quien el rey hizo esposa y reina. Los dragones somos yo y Amán. Los pueblos son los que se reunieron para destruir el nombre judío. Mi pueblo es Israel, que clamó a Dios y fue salvado. Salvó el Señor a su pueblo, el Señor nos liberó de todos estos males; obró Dios grandes señales y prodigios como nunca los hubo en los demás pueblos. Por eso, Dios ha marcado dos suertes: una para su pueblo y otra para los pueblos restantes; y estas dos suertes se han cumplido en la hora, ocasión y día determinados en presencia de Dios y de todos los pueblos. Dios entonces se acordó de su pueblo y dictó sentencia a favor de su heredad; para éstos, los días catorce y quince del mes de adar serán días de asamblea, de alegría y gozo delante de Dios, por todas las generaciones para siempre, en su pueblo Israel*» (Ester griego F, 1-10).

Además de la interesante dimensión simbólica (el río simboliza a Ester, a la que el rey ha desposado y hecho reina; los dos dragones representan a Amán y Mardoqueo), en esta recapitulación se integran dos elementos esenciales:

1. Mardoqueo comienza por confirmar el origen divino de los acontecimientos ocurridos. El sueño inicial es demostración evidente de ello. Así, el texto griego de Ester acentúa el carácter religioso y sagrado de esta historia difundida en los ambientes de la diáspora.

UNA APLICACIÓN: *JUAN 11*

El cuarto evangelista domina con brío el arte de la anacronía. El relato llamado de «la resurrección de Lázaro» (mal llamado así, puesto que trata más bien de la reanimación de la fe de Marta y María), en el capítulo 11, permite por sí solo dar cuenta de dicho arte. En ese texto se encuentran tres categorías de analepsis y una serie de prolepsis.

Las primeras analepsis señalan con insistencia **la ausencia sorprendente de Jesús** en el momento de la muerte de su amigo Lázaro (véase en el v. 6: «Cuando se enteró de que estaba enfermo, permaneció dos días más en el lugar donde se encontraba»). Esta ausencia se subraya retrospectivamente cinco veces en el resto del relato: «Cuando llegó Jesús, se encontró con que Lázaro llevaba ya cuatro días en el sepulcro» (v. 17); «muchos judíos habían venido a casa de Marta y María para consolarlas por su hermano» (v. 19); «Señor, si hubieras estado aquí, no habría muerto mi hermano» (vv. 21 y 32); «Pero algunos de ellos dijeron: "Éste, que abrió los ojos del ciego, ¿no podía haber hecho que éste no muriera?"» (v. 37). En este caso, el procedimiento narrativo de mirada retrospectiva subraya la incomprensión ante el comportamiento de Jesús: en opinión de los

---

2. En esta relectura de los acontecimientos, Mardoqueo vuelve sobre la institución de la fiesta (ya mencionada en el capítulo 9). En esta especie de balance, el narrador se apoya en los acontecimientos milagrosos que acaban de producirse (analepsis) para justificar la institución de una conmemoración (prolepsis). Se da así a la fiesta de las Suertes un origen y un sello religiosos. El escrito se dirige a una comunidad de fe que celebra ya una fiesta conmemorativa.

En el plano narrativo, la prolepsis inicial del Ester griego proyecta al lector en el mundo de la historia contada proponiéndole descifrar un sueño misterioso. Este ejercicio corresponde perfectamente al gusto literario de la época.

En el plano teológico, la analepsis final tiene como función esencial confirmar el origen divino de los acontecimientos referidos en el relato (salvación del pueblo amenazado, obtenida gracias a la influencia de la reina Ester).

hombres, éste debía intervenir a favor de Lázaro cuando su amigo aún estaba vivo. El efecto repetitivo de estas analepsis circunscribe para el lector la temática del relato: ¿cómo explicar que los amigos de Jesús puedan morir sin que el Maestro intervenga?

El segundo tipo de analepsis concierne **al envío del Hijo**: «Ya sabía yo que tú siempre me escuchas; pero lo he dicho por éstos que me rodean, para que crean que tú me has enviado» (v. 42). El intérprete puede ver aquí una analepsis interna: Jesús comenta sus propias palabras para hacer comprender a la gente que él es el enviado de Dios. Pero es igualmente posible descubrir ahí una analepsis externa, si Jesús hace alusión al proyecto divino del envío del Hijo. Así, la situación presente (Jesús como enviado del Padre) se apoya en un designio anterior a todo relato; y es ese pasado el que da al presente su carácter determinante.

El tercer tipo de analepsis es mucho más sutil, puesto que se trata de una analepsis proléptica. Concierne a **la identificación de María** por medio de un comentario explícito del narrador (> 8.1): «María era *la que ungió al Señor con perfumes y le secó los pies con sus cabellos*; su hermano Lázaro era el enfermo» (v. 2). Ahora bien, la unción en Betania no es referida por el mismo narrador... ¡hasta el capítulo siguiente (12,1-11)! ¿Por qué conferir una posición de anterioridad («la que ungió») a un gesto que el relato todavía no ha presentado? Algunos investigadores han formulado la hipótesis de una inversión de capítulos, pero no resulta convincente. Desde un punto de vista narratológico, situémonos, no ya en el plano de la historia contada, sino en el de la enunciación, donde el narrador se dirige directamente al lector. Este último sabe, por su cultura, qué papel desempeñó María al comienzo de la historia de la Pasión; dicho papel, en efecto, estaba anclado en la tradición mucho antes de la redacción de este evangelio. El narrador puede, pues, apelar a la memoria del lector y hablarle de María en pluscuamperfecto, denotando una anterioridad que no funciona en el plano de la historia contada, sino en el del diálogo con el lector. Así, la analepsis funciona en la mente del lector, pero en el plano de la historia contada se tiñe de valor proléptico.

Tres prolepsis internas salpican el relato. Tienen como función indicar el sentido que cobrará la muerte de Lázaro, o mostrar la determinación de Jesús en el momento en que murió su amigo. «Al

oírlo Jesús, dijo: "Esta enfermedad no es de muerte, es para la gloria de Dios, para que el Hijo de Dios sea glorificado por ella"» (v. 4). «Nuestro amigo Lázaro duerme; pero voy a despertarle» (v. 11). «Entonces Tomás, llamado el Mellizo, dijo a los otros discípulos: "Vayamos también nosotros a morir con él"» (v. 16). Estas tres incursiones en el futuro próximo subrayan la diferencia de percepción que se manifiesta entre Jesús, informado del designio de Dios, y los discípulos, llenos de temor e incomprensión.

Una gran prolepsis final (vv. 47-53) refiere los propósitos que abrigan los sumos sacerdotes y los fariseos a raíz del milagro. Quedémonos con tres subrayados importantes:

1. El temor a que los romanos intervengan y destruyan el Lugar santo y la nación (v. 48).

2. La sugerencia de Caifás (conviene que un solo hombre muera por el pueblo y que no perezca la nación entera).

3. El doble sentido que el narrador ve en estas palabras, para que en ellas se lea una profecía del alcance salvífico y universal de la muerte de Jesús.

La alusión a la posible intervención de los romanos desborda ampliamente el marco del relato, mientras que la alusión a la muerte de Jesús permanece en los límites de éste. A la vez externa e interna, esta prolepsis es de tipo *mixto*. Si la prolepsis del v. 4 desvelaba el designio de Dios por boca de Jesús, la del v. 51 permite que el narrador mismo interprete el sentido de la muerte de Jesús; estas incursiones en el futuro son determinantes para orientar la recepción teológica del relato por parte del lector.

Esa importancia crece aún más si se considera **la prolepsis central del relato** (11,22-26): el debate entre Marta y Jesús relativo a la resurrección. Vale la pena medir la argumentación de Jesús a partir del desplazamiento que se produce en el espíritu de Marta. Para ella, la resurrección tiene lugar en el último día (v. 24); el por-venir es algo lejano (prolepsis externa). Para Jesús, por el contrario, la Resurrección es una realidad que se ha de vivir en lo inmediato y que comienza en el presente (prolepsis interna).

Así, todo el relato de Jn 11 se puede entender como un movimiento narrativo que, enfrentándose con la angustia ante la muerte,

desplaza la esperanza creyente haciéndola pasar de lo lejano (externo al relato) a lo absolutamente próximo (interno al relato).

En definitiva, el estudio de las anacronías remite al lector a sus propias capacidades de recuerdo y de anticipación. Más adelante abordaremos esta capacidad (de memoria y previsión) que está en el fundamento del trabajo de lectura (> 9.3).

DEFINICIONES

Anacronía: discordancia entre el orden del relato (discurso narrativo) y el orden de la historia contada, desde el punto de vista de la disposición de los acontecimientos o de los segmentos temporales. Dos tipos de anacronía: analepsis y prolepsis. La anacronía puede ser interna (a la historia contada), externa (al segmento temporal de la historia contada) o mixta (externa e interna). Puede ser heterodiegética (referida a una línea narrativa diferente del primer relato) u homodiegética (que completa una laguna anterior del relato o colma de antemano una laguna ulterior de éste).

Analepsis: mirada atrás que evoca posteriormente un acontecimiento anterior desde el punto de vista de la historia contada. La analepsis puede ser interna, externa o mixta (véase *anacronía*).

Prolepsis: maniobra narrativa que consiste en anticipar o en contar de antemano un acontecimiento ulterior respecto al punto de vista de la historia contada. La prolepsis puede ser interna, externa o mixta (véase *anacronía*).

Comprueba tus conocimientos

* Durante su marcha hacia la Tierra prometida, el pueblo hebreo se encuentra con la negativa de los edomitas a dejarles pasar. ¿Cuál es el alcance de la analepsis de Nm 20,15-16?
* En Gn 40,12-15, José interpreta el sueño del copero del faraón. Localiza prolepsis y analepsis en esos versículos y precisa su alcance.
* En Gn 22,8, Abrahán declara a su hijo Isaac: «Dios proveerá el cordero para el holocausto, hijo mío». ¿Cuál es el alcance de esta prolepsis?
* Dt 26 cuenta la institución del rito de las primicias. Localiza las analepsis y las prolepsis del relato. ¿Cuáles son su alcance y su amplitud? ¿Qué sentido dan al rito?

7.3. La frecuencia

El juego del narrador con el tiempo prosigue. Lo abordamos ahora bajo el aspecto de la frecuencia. Vamos a considerar diversos ejemplos. El narrador puede contar *x* veces lo que pasó una vez: es el relato *repetitivo*. Puede contar una vez lo que pasó *x* veces: es el relato *iterativo*. Puede también adoptar una estricta correspondencia entre el suceder del acontecimiento y el suceder narrativo, contando una, dos o tres veces lo que ocurrió una, dos o tres veces: es el relato *singulativo*, por el cual comenzamos.

El relato singulativo

Singulativo es el relato en el que el autor cuenta una sola vez lo que pasó una sola vez (o *x* veces lo que pasó *x* veces). El relato único sobre acontecimiento único es, con mucho, el ejemplo más frecuente en la narración bíblica.

RELATO SINGULATIVO

En el caso de menciones plurales de acontecimientos, se debe observar detenidamente el efecto narrativo de la repetición. Pese a la primera impresión que causa, el triple anuncio de la Pasión-Resurrección de Jesús no está narrativizado como un relato repetitivo. El efecto de prolepsis es evidente. Pero tras el anuncio de Mc 8,31, el

narrador no renueva en 9,31 y 10,33-34 esta primera predicción; cuenta cómo Jesús, dos veces y en ocasiones diferentes, reitera el anuncio proléptico de su muerte. Una minuciosa comparación de los tres anuncios hace aparecer una gradación desde el primer anuncio hasta el tercero, dramatizada además mediante el acercamiento a Jerusalén. Alertado por el primer anuncio, con el segundo el lector toma conciencia clara de la gravedad de lo que se trama; el tercero adopta estilísticamente un martilleo que imprime definitivamente en su espíritu el horror venidero.

La Biblia hebrea ofrece, en el libro de los Números, un cuadro mucho menos conocido y que se repite tres veces: los oráculos proferidos por Balaam en presencia del rey Balac, que le ha ordenado maldecir al pueblo de Israel. Balaam pronuncia su encantamiento la primera vez (23,7-10); Balac se indigna: en lugar de maldecir a sus enemigos, Balaam los ha cubierto de bendiciones. Eso inspira al rey la reflexión siguiente: «Ven, pues, a otro sitio conmigo para que lo veas desde allí; sólo un extremo verás, no lo verás entero. Maldícemelo desde allí» (23,13). La escena se repite en la cumbre del Pisgá. Balaam pronuncia allí su segundo encantamiento (vv. 18-24), que provoca la reprensión inmediata de Balac: «Ya que no le maldices, por lo menos no le bendigas» (23,25). Balac hace entonces una tercera tentativa y lleva a Balaam a la cumbre del Peor. Ofrece allí un sacrificio, y Balaam pronuncia su tercer encantamiento (24,3-9). Balac acaba por encolerizarse y, harto, le dice: «Te he llamado para maldecir a mis enemigos y resulta que los has llenado de bendiciones ya por tercera vez. Lárgate ya a tu tierra. Te dije que te colmaría de honores, pero Yahvé te ha privado de ellos» (24,10-11). Este triple encantamiento, pronunciado tres veces en la historia contada y referido tres veces en la enunciación, produce retóricamente un efecto sorprendente de impotencia: pese a la obstinación del rey de los moabitas, Balaam no consigue más que cubrir a Israel de bendiciones. La coacción ejercida por Dios queda sugerida por la triple declaración de Balaam, que se puede resumir así: «¿No tengo yo que atenerme, cuando hablo, a lo que el Señor me pone en la boca?». Nos encontramos cerca del efecto de redundancia narrativa que produce el relato repetitivo.

DEFINICIONES

Relato singulativo: relato que cuenta una sola vez un acontecimiento único de la historia contada (es el más corriente).

Relato repetitivo: relato que vuelve varias veces sobre un acontecimiento único de la historia contada.

Relato iterativo: relato que menciona una sola vez lo que se ha producido varias veces en la historia contada.

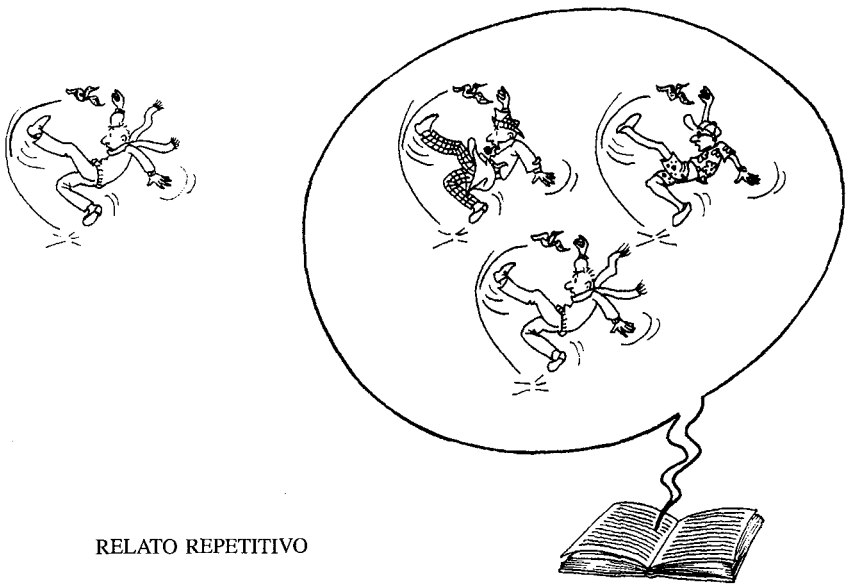
El relato repetitivo

Se reserva el término *repetitivo* para el relato que cuenta *x* veces lo que se produjo una sola vez.

El ejemplo más notable figura en los Hechos de los apóstoles, donde el cuadro de la conversión de Saulo de Tarso se cuenta en tres ocasiones, con diferencias notables. La primera vez, la experiencia es referida por el narrador en tercera persona (9,1-25). El segundo relato es un discurso de Pablo ante los judíos de Jerusalén (22,1-21), donde el apóstol justifica su misión en tierra pagana. El tercero es también un alegato de Pablo, pero ante el rey Agripa (26,1-23). Esta repetición da un peso considerable al acontecimiento en la economía del libro de los Hechos; la vocación de Pablo concreta, en efecto, a los ojos de Lucas, la continuidad y el cambio entre la historia de los padres y la fe nueva en Jesús.

Pero la redundancia narrativa no produce su efecto únicamente mediante la repetición; también lo produce mediante la diferencia, porque repetir no es calcar. De una versión a otra, la presentación de los acontecimientos del camino de Damasco experimenta modificaciones. La primera tendencia al cambio es una progresiva concentración sobre el encuentro Pablo-Jesús: de Hch 9 a Hch 26, los detalles de la experiencia de Pablo se van borrando progresivamente (su ceguera, su bautismo), los personajes secundarios desaparecen (Ananías, Bernabé), de suerte que el capítulo 26 no deja ya más que a Pablo y a Jesús cara a cara. El segundo cambio consiste en variar el punto de vista: en cada ocasión, aun cuando refiere el mismo acontecimiento, el narrador cambia de óptica. En Hch 9, pone de relieve la importancia de las mediaciones que fueron necesarias en

la conversión de Saulo (los compañeros de viaje, Ananías, Bernabé). En el discurso de Hch 22, la conversión sirve para demostrar la continuidad fundamental existente entre el pasado judío de Pablo y su fe en Cristo. En Hch 26, la conversión concreta la acción del Resucitado en la vida de Pablo, con objeto de establecer la conexión entre la fe nueva y la fe farisaica en la resurrección.

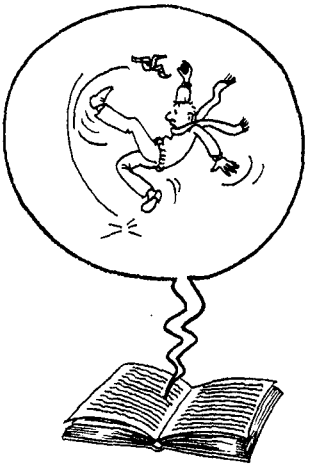


RELATO REPETITIVO

El autor de los Hechos consigue así integrar cada vez más la experiencia del apóstol en la historia global de la primera comunidad cristiana, aprovechando al mismo tiempo las diversas facetas del acontecimiento.

El relato iterativo

El relato *iterativo* refiere una vez lo que sucedió *x* veces. Semejante condensación narrativa se produce generalmente en las lindes de la trama, es decir, en el enunciado de la situación inicial o de la situación final (>4.2). Permite también la transición entre dos *escenas*. El *sumario* es un buen ejemplo de relato iterativo (> 7.1).



RELATO ITERATIVO

1 S 1,1-3 abre a la vez el Primer libro de Samuel y la escena del encuentro entre Ana y el sacerdote Elí: «Hubo un hombre de Ramatáin Sofín, un sufi de la montaña de Efraín, llamado Elcaná (...). Tenía dos mujeres: una se llamaba Ana y la otra Peniná. Peniná tenía hijos; Ana, en cambio, no los tenía. Este hombre subía *anualmente* desde su ciudad para adorar y ofrecer sacrificios a Yahvé Sebaot en Siló...». Lc 4,16 es el umbral de una escena de predicación de Jesús en la sinagoga de Nazaret: Jesús «vino a Nazará, donde se había criado, entró *según su costumbre*, en la sinagoga el día de sábado, y se levantó para hacer la lectura». En los dos casos, la iteratividad establece en el relato un estado inicial que la historia contada se va a dedicar a dramatizar (es el papel del *nudo*).

El libro de Job se abre igualmente con un relato iterativo (Jb 1,4-5), que muestra (*showing*) la piedad de Job después de que los primeros versículos del libro han dicho (*telling*) su rectitud ante Dios (sobre estos conceptos > 5.7).

Para relatos iterativos que sirven de transición entre dos escenas, léanse, Ex 40,36-38; 1 R 9,25; 2 S 5,13-15; o también Mc 4,33-34; Lc 3,40; 8,1-3; 19,47-48; etc.

Comprueba tus conocimientos

* El paso del mar Rojo se cuenta en Ex 13,17–14,31; luego se canta en el cántico de María y Moisés (Ex 15). ¿Qué efecto de acoplamiento se produce así?
* Compara atentamente el triple relato del encuentro entre Pedro y Cornelio en Hch 10,9-48, Hch 11,5-18 y Hch 15,7-11. ¿Cuáles son los elementos ocultados, resumidos, transformados o subrayados de una versión a otra?

Para leer:

J. BRES, *La Narrativité*, Duculot, Louvain-la-Neuve 1994, pp. 43-72 y 119-143 (concordancia y discordancia entre tiempo y relato).

G. GENETTE, *Figures III*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1972, pp. 71-224 (trad. cast.: *Figuras III*, Lumen, Barcelona 1989) (la temporalidad en el relato).

G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Éd. du Seuil, Paris 1983, pp. 15-27 (trad. cast.: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid 1998) (la temporalidad en el relato: debate con otros narratólogos).

D. MARGUERAT, «Raconter Dieu. L'évangile comme narration historique», en (P. Bühler y J. F. Habermacher [eds.]) *La Narration. Quand le récit devient communication*, Lieux théologiques 12, Labor et Fides, Genève 1988, pp. 83-106 (temporalidad en los evangelios y los Hechos).

J.L. SKA, *«Our Fathers Have Told Us»: Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia Biblica 13, PIB, Roma 1990, pp. 7-15 (presentación sintética de los conceptos de Genette).

H. WEINRICH, *Le Temps. Le récit et le commentaire*, Éd. du Seuil, Paris 1973 (teorización sobre el tiempo contado y el tiempo de contar).

Capítulo 8

La voz narrativa y sus cuchicheos

¿Qué es la voz narrativa? Es una voz que se las ingenia para guiar al lector o a la lectora, proporcionándole toda clase de aclaraciones necesarias para que comprenda el texto. Esas ayudas a la comprensión son los *comentarios explícitos* que aporta el narrador en el curso del relato. Hemos tratado superficialmente el fenómeno al abordar el punto de vista evaluativo, que genera en el lector empatía, simpatía o antipatía con respecto a los personajes (> 5.6). Pero esta voz también puede hacerse más tenue, más discreta, y tomar la forma de cuchicheo; el lector debe entonces aprender a percibir los *comentarios implícitos* proporcionados por el narrador. No hace falta precisar lo crucial que es captar correctamente esas señales, más o menos discretas, que programan la lectura del relato. Transmiten, más que cualquier otra, el sistema de valores del autor implícito.

8.1. El comentario explícito

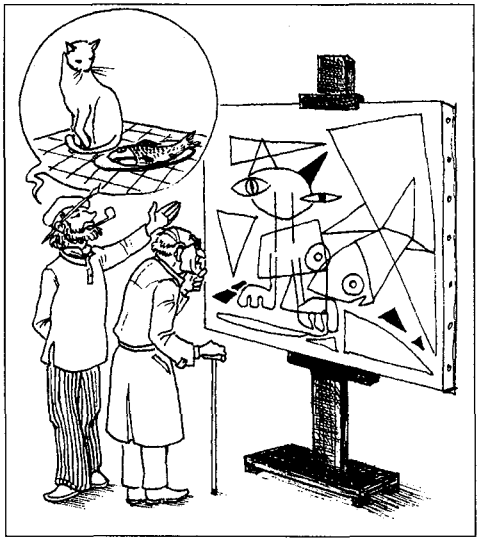
En la conducción de la lectura, el narrador puede alcanzar sus fines gracias a comentarios abiertamente interpolados en el relato. Se pueden distinguir dos procedimientos:

1. El narrador hace un llamamiento directo al lector, lo que equivale a una intromisión total; en este caso realiza un desplazamiento temporal importante en relación con la historia contada.

2. El narrador se limita a completar, por medio de una glosa explicativa, datos que juzga insuficientes por sí solos.

¡El que lee, que comprenda!

El *apóstrofe* es la forma más directa de intromisión del narrador. El procedimiento es raro en la narración bíblica. Aparece en Mc 13,14 (retomado por Mt 24,15): «Pero cuando veáis la abominación de la desolación erigida donde no debe (el que lea, que entienda), entonces, los que estén en Judea, huyan a los montes». La intromisión es mucho más fuerte que en los numerosos casos de exhortación en imperativo (por ejemplo, al comienzo o al final de las parábolas): «Escuchad» (Mc 4,3), «Quien tenga oídos para oír, que oiga» (Mc 4,9), «Oídme todos y entended» (Mc 7,14). El lector ciertamente puede sentirse interpelado; pero también puede confinar el llamamiento al plano de la historia contada y considerar la advertencia como una exhortación del narrador secundario (Jesús) a los que lo escuchan (los personajes de la historia contada). La situación no es la misma en 13,14: el llamamiento al *lector* impide que la exhortación se pueda reservar para los interlocutores de Jesús.



LA VOZ NARRATIVA:
UNA MANERA DE ILUMINAR AL LECTOR

Sin duda alguna, en este caso el narrador interviene directamente en el eje de la comunicación. Por lo demás, es el único pasaje del evangelio en el que el narrador procede tan bruscamente con el na-

rratario. De ordinario, resulta difícil distinguir entre los paréntesis del narrador y los paréntesis del personaje principal; en este caso, la diferencia es sorprendente. La marcada intervención del narrador es una señal intensa enviada a los destinatarios, para invitarles a descodificar la identidad de la abominación de la desolación. Guardando las proporciones, esta intromisión directa que entra en colisión con el rodeo a través de los personajes se parece a la llamada telefónica de un superior que deja a un lado el cauce habitual de comunicación...

El balance de la situación

La misma inquietud de activar la comunicación se trasluce en Dt 34,5-6, donde el narrador, sin apostrofar directamente al lector, hace el *balance de la situación* en su época. De ese modo procede a un desplazamiento temporal que no pasa desapercibido: «Allí murió Moisés, siervo de Yahvé, en el país de Moab, como había dispuesto Yahvé. Lo enterró en el Valle, en el País de Moab, frente a Bet Peor. Nadie hasta el día de hoy ha conocido su tumba». El lugar histórico de donde procede la voz narrativa («el día de hoy») data de varios cientos de años después de la muerte de Moisés.

El mismo salto en el tiempo se da en Mt 28,15, con la misma expresión «hasta el día de hoy», a propósito de los guardias de la tumba de Jesús sobornados por los sumos sacerdotes: «Ellos tomaron el dinero y procedieron según las instrucciones recibidas. Y se corrió esa versión entre los judíos, hasta el día de hoy». El autor salta resueltamente, del tiempo de la historia contada, a su propio tiempo. Establece para su lector primero un puente entre antaño y el hoy de la lectura. Su propósito es polémico: el narrador Mateo intenta salir al paso de los rumores de robo del cadáver de Jesús que circulan en su tiempo.

Atravesar el espesor del tiempo

Incluso puede suceder que el narrador proporcione la interpretación de una palabra y bosqueje *la reseña histórica de su recepción*. Jn 2,19-22 es buen ejemplo de ello: «Jesús les respondió: "Destruid este santuario y en tres días lo levantaré". Los judíos le contestaron: "Cuarenta y seis años se ha tardado en construir este santuario, ¿y tú

lo vas a levantar en tres días?" (*interpretación falsa*). Pero él hablaba del santuario de su cuerpo (*interpretación correcta*). Cuando fue levantado, pues, de entre los muertos, se acordaron sus discípulos de que había dicho eso, y creyeron en la Escritura y en las palabras que había dicho Jesús (*historia de la recepción*)».

Mediante ese comentario explícito, el lector atraviesa el espesor del tiempo que hizo falta para que la incomprensión pudiera dar paso a la verdadera comprensión de las palabras de Jesús, a la luz de la Resurrección. Esta reminiscencia joánica de las palabras de Jesús y su relectura correcta se producen en relación con la Escritura y bajo la guía del Espíritu (cf. 14,26). Observación idéntica cabe hacer a propósito de Jn 12,16: «Esto no lo comprendieron sus discípulos de momento; pero cuando Jesús fue glorificado, cayeron en la cuenta de que esto estaba escrito sobre él, y que era lo que le habían hecho».

Se trate del apóstrofe al lector, del balance de la situación en tiempos del autor, o de la reseña histórica de la recepción de una palabra, en cada ocasión se manifiesta un importante deslizamiento temporal, un salto a pies juntillas, del tiempo de la historia contada, a una época posterior (generalmente la del narrador). Cuando el comentario explícito no va acompañado por dicho deslizamiento, nos encontramos con otro tipo de comentario: la glosa explicativa.

La glosa explicativa

Una glosa es un comentario añadido. Hay que considerar diversas fórmulas de glosa: los argumentos bíblicos, la explicación, la traducción, la visión del interior y la visión por detrás, la evaluación.

1. Los argumentos escriturísticos. Jalonan, en particular, el comienzo del evangelio según Mateo. Tras haber referido el anuncio hecho a José, el narrador prosigue: «Todo esto sucedió para que se cumpliese lo dicho por el Señor por medio del profeta: *Ved que la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrán por nombre Emmanuel*» (1,22-23). Tras el relato de la huida a Egipto, Mateo precisa: «y estuvo allí hasta la muerte de Herodes; para que se cumpliera lo dicho por el Señor por medio del profeta: *De Egipto llamé a mi hijo*» (2,15). Dos versículos más adelante, tras la mención de la matanza de niños en Belén, dice: «Entonces se cumplió lo dicho por el profeta Jeremías: *Un clamor se ha oído en Ramá, mucho llanto y*

lamento: es Raquel que llora a sus hijos, y no quiere consolarse, porque ya no existen» (2,17-18). Finalmente, tras la muerte de Herodes, José «fue a vivir en una ciudad llamada Nazaret; para que se cumpliese lo dicho por los profetas: *Será llamado Nazoreo*» (2,23).

Esta ráfaga de citas de las Escrituras martillea el mismo mensaje: nada se debe al azar, los acontecimientos (trágicos, incluso) que rodean el nacimiento del niño-Dios fueron predichos y entran en el plan divino. El procedimiento del recurso a las Escrituras ha sido ya evaluado desde el punto de vista de la temporalidad: la invocación del pasado constituye una analepsis característica (> 7.2). Pero tales analepsis quedan insertas en el relato por medio de una glosa explicativa: «todo esto sucedió para que...», «entonces se cumplió lo que había dicho...». Mateo, que recurre así a la memoria bíblica de sus lectores, glosa el relato de los acontecimientos para instilar su interpretación de la aparición de Jesús: comprenderla bien requiere, según él, situarla en la línea de las profecías. Con otras palabras, Mateo injerta la trama «vida de Jesús» en una trama unificadora que la domina y le da sentido: la trama de la historia de Dios con Israel (> 4.5).

2. *La explicación.* A veces, un relato refiere un acontecimiento que el lector, falto de explicación, no sabría con qué relacionar. Es el caso de 2 R 20,12: «En aquel tiempo, Merodac Baladán, hijo de Baladán, rey de Babilonia, envió cartas y un presente a Ezequías...». ¿Por qué tal embajada? ¿Por qué las cartas y el presente? El lector no lo adivinaría si el autor no añadiera: «... pues se había enterado de que Ezequías había estado enfermo». Es, pues, la enfermedad del rey de Judá lo que motiva el envío de la embajada. El texto paralelo de Is 39,1 proporciona incluso un elemento complementario de explicación: «...porque había oído que había estado enfermo y se había curado». Este segundo narrador quiere dar una lección de estrategia geopolítica: el rey de Babilonia, que acaba de reconquistar su independencia, busca aliados contra los asirios; se aprovecha del restablecimiento de Ezequías para ganar para su causa al rey de Judá. Éste caerá en la trampa del halago, y desplegará todos sus tesoros a los ojos de los embajadores; el profeta le desvelará con crudeza su error (39,5-7).

También el segundo evangelio está lleno de explicaciones: «porque les enseñaba como quien tiene autoridad, y no como los escri-

bas» (Mc 1,22); «pues decían: "Está fuera de sí"» (3,21); «Es que él (Jesús) le había dicho: "Espíritu inmundo, sal de este hombre"» (5,8); «pues tenía doce años» (5,42); «pues su nombre se había hecho célebre» (6,14); «pues Herodes temía a Juan» (6,20), y así sucesivamente.

Detectar una explicación no siempre es fácil, porque puede adoptar la forma de simple ruptura de la construcción. Mc 7,19: en medio de un discurso de Jesús, el narrador comenta al narratario las consecuencias de la enseñanza que se está exponiendo («así declaraba puros todos los alimentos» –literalmente: *les dice... purificando todos los alimentos*–). El inciso del narrador adquiere aquí la condición de metadiscurso, es decir, de reflexión sobre el discurso que se está desarrollando.

3. La traducción. La expresión que requiere explicación puede ser un nombre propio, de lugar o de persona; «Emmanuel, que traducido significa: "Dios con nosotros"» (Mt 1,23); «Llegados a un lugar llamado Gólgota, esto es, "Calvario"» (Mt 27,33); «Boanerges, es decir, hijos del trueno» (Mc 3,17); «Vete, lávate en la piscina de Siloé (que quiere decir Enviado)» (Jn 9,7); «Haqueldamá, es decir: "Campo de sangre"» (Hch 1,19); «José, llamado por los apóstoles Bernabé (que significa "hijo de la exhortación")» (Hch 4,36); «una discípula llamada Tabitá, que quiere decir "gacela"» (Hch 9,36); «el mago Elimas –pues eso quiere decir su nombre–» (Hch 13,8). Se puede tratar igualmente de expresiones enteras en hebreo o arameo: «"*¡Elí, Elí! ¿lemá sabactaní?*", esto es: "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?"» (Mt 27,46). «"*Talitá kum*", que quiere decir: "Muchacha, a ti te digo, levántate"» (Mc 5,41).

La traducción se refiere, en ocasiones, al sentido de ciertas palabras en relación con una costumbre poco conocida por los lectores: «Y al ver que algunos de sus discípulos comían con manos impuras, es decir, no lavadas...» (Mc 7,2). «Como era la Preparación, es decir, la víspera del sábado» (Mc 15,42). Todas estas traducciones de términos considerados oscuros, o de costumbres difíciles de comprender, son el reflejo de la distancia cultural que separa al narrador, o a sus personajes, del lector al cual se dirige.

4. La visión del interior y la visión desde atrás. En el episodio en que Ezequías recibe la embajada babilónica y hace ostentación de

sus tesoros, el profeta Isaías le reprochará su vanidad y le anunciará que sus riquezas serán llevadas a Babilonia, y sus hijos se convertirán en eunucos en el palacio del rey de Babilonia. El relato termina con esta anotación: «Respondió Ezequías a Isaías: "Es buena la palabra de Yahvé que me dices". Pues pensaba: "¡Con tal que haya paz y seguridad en mis días!"» (Is 39,8). La sorprendente reacción del rey Ezequías, que juzga «buena» una palabra de desgracia, se explica por la visión del interior dada en último lugar: el rey permanece centrado en su vida y su reinado. Se debe señalar que esta explicación concluye no sólo ese relato, sino también lo que se ha dado en llamar el *primer Isaías* (Is 1–39). Esta anotación final se puede interpretar, bien en sentido positivo (el rey piadoso se somete a la voluntad divina), bien en sentido negativo («¡después de mí, el diluvio!»). El narrador deja al lector con una impresión de ambivalencia.

El mismo efecto se puede conseguir con un régimen de focalización cero (> 5.9), en el sentido de que una observación hecha por el narrador puede hacer las veces de glosa explicativa. «Vio (Jesús), al pasar, a un hombre ciego de nacimiento» (Jn 9,1). La precisión proporcionada por las dos últimas palabras, importante para el resto del relato, no se concibe más que sobre un telón de fondo muy determinado: la «visión desde atrás», que procede del narrador omnisciente, desborda el tiempo y el espacio y es característica del relato de focalización cero.

5. La evaluación. Más tardío que los relatos de 2 R 20 e Is 39, el de 2 Cro 32 se distingue por sus juicios perentorios respecto a Ezequías: «(El Señor) le otorgó una señal maravillosa. Pero Ezequías no correspondió al bien que había recibido, pues se ensoberbeció su corazón, por lo cual la Cólera vino sobre él, sobre Judá y Jerusalén» (32,24-25). El comentario evaluador puede llegar hasta el abandono de toda explicación causal en sentido estricto: «cuando los príncipes de Babilonia enviaron embajadores para investigar la señal maravillosa ocurrida en el país, Dios le abandonó para probarle y descubrir todo lo que tenía en su corazón» (v. 31). El Cronista, sin repetir los detalles de la experiencia del rey, evoca el «ensoberbecimiento de su corazón» y la «prueba» a la que es sometido cuando llega la embajada babilónica; su relectura a distancia va acompañada por una reinterpretación teológica.

Pero la evaluación toma a menudo forma positiva: «Yahvé bendijo ahora a Job más que al principio, pues se hizo con catorce mil ovejas, seis mil camellos...» (Jb 42,12). La información no es meramente factual: el retorno de las posesiones considerables, así como el nacimiento de nuevos hijos, suscitan la idea de que la bendición divina ha regresado.

DEFINICIONES

Comentario explícito: intervención del narrador, sea con un comentario de la historia contada (interpretación, explicación, juicio), sea con una comunicación directa al narratario (interpelación al lector).

Glosa explicativa: comentario del narrador explicando o calificando un aspecto o acción de la historia contada.

Intromisión del narrador: intervención del narrador en el relato, sea directa (en caso extremo: inserción de su «yo»), sea indirecta (mediante el control del relato).

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cómo orienta la cita de Isaías en Mc 1,2-3 el relato del evangelio de Marcos?
* ¿Qué punto de vista da el Cronista sobre la historia de Saúl en 1 Cro 10,13-14?
* En el episodio de la mujer en casa de Simón el fariseo (Lc 7,36-50), el relato ofrece dos visiones del interior (vv. 39 y 49). ¿Qué sentido dan al relato?
* ¿Qué sentido da el narrador al relato de las bodas de Caná con el comentario de Jn 2,11?

8.2. El comentario implícito

Mediante el comentario explícito, el narrador habla directamente; el lector oye su voz. Pero la comunicación se puede establecer de forma indirecta: el narrador habla entonces «de manera tácita», a través de las palabras y los actos de los personajes, a través de la trama. Insinúa un sentido oculto, contando con la capacidad del lector para

percibirlo. El comentario *implícito* puede adoptar numerosas formas: alusiones intertextuales o transculturales, simbolismo, polisemia que a veces lleva al malentendido, a la ironía, al humor.

Intertextualidad

Este fenómeno ha constituido el objeto de un estudio detallado de Julia Kristeva (*Séméiôtikè* [*Semiótica*]). La intertextualidad se puede definir como una relación de copresencia entre dos o más textos o, si se prefiere, como la presencia efectiva de un texto en otro. Constituye, desde mucho antes de su redescubrimiento por las ciencias del lenguaje, un principio cardinal de la exégesis rabínica. Los Padres de la Iglesia practicaban también esta lectura de la Escritura a partir de la Escritura. Según san Jerónimo, «la Biblia tiene en sí misma su propio comentario». Todo estriba en saber cómo, y por qué medios, los autores de los textos han favorecido los acercamientos intertextuales.

La manifestación más visible de intertextualidad agrupa tres categorías: la cita, el plagio, la simple alusión.

El Apocalipsis está lleno de alusiones veterotestamentarias. Tan sólo en la visión inaugural del Hijo del hombre en 1,10-20 se distinguen no menos de siete alusiones al libro de Daniel:

v. 13a:	alguien que parecía un Hijo de hombre	Dn 7,13
v. 13b:	un ceñidor de oro le ceñía el pecho	Dn 10,5
v. 14:	su cabeza y sus cabellos eran blancos como lana blanca, como nieve	Dn 7,9
v. 15:	sus pies parecían de bronce precioso	Dn 10,6
v. 17:	a su vista, caí a sus pies como muerto	Dn 8,18; 10,15
v. 18:	estoy vivo por los siglos de los siglos	Dn 4,31a; 6,27b
v. 19:	lo que ya es y lo que va a suceder más tarde	Dn 2,28.29.45

Desde el primer capítulo del Apocalipsis resulta, pues, evidente que el autor se sitúa en la línea de una tradición representada por Daniel. No obstante, en su relectura cristiana de los temas tradicionales de la apocalíptica judía, su obra es original. En efecto, en su cuadro del Hijo del hombre no se contenta con tomar servilmente rasgos de la descripción que Daniel hace de esta figura enigmática

(Dn 7,9.10.13.14), sino que los saca de seis capítulos diferentes de su libro. Si no prestamos suficiente atención al fenómeno de la intertextualidad, nos exponemos a perder indicios preciosos en el momento de la interpretación.

La retórica nos enseña, sin embargo, que citar no es nunca una empresa neutral. So capa de dar la palabra a otros discursos, el discurso que cita apuntala sus propias categorías apoyándose en ellos. Pero el fragmento citado puede verse en diversas situaciones:

1. La *cita-prueba* refuta, defiende, apoya un argumento en razón de su contenido o de su autor (argumento de autoridad).

2. La *cita-reliquia* autentifica el discurso mediante un fragmento de «discurso verdadero» que le confiere el sello original.

3. La *cita-cultura* crea una connivencia con el lector mediante la adhesión a valores comunes.

La relación que teje el discurso que cita con el discurso citado merece, pues, un examen de cada caso, si se quiere determinar qué función argumentativa pretende hacerle desempeñar el narrador.

Se ve, por ejemplo, que en el comentario explícito, la presencia de una cita es del orden de la explicación. En cambio, la referencia a las Escrituras, en el comentario implícito, no eleva el potencial informativo del texto; acrecienta más bien su potencial argumentativo mediante el juego de resonancias establecido subrepticiamente con una verdad pasada.

Transtextualidad

Es posible entender la intertextualidad en un sentido más amplio y acercarse a lo que Gérard Genette llama *transtextualidad* (*Palimpsestes: la littérature au second degré* [*Palimpsestos. La literatura en segundo grado*]). La transtextualidad se define, según Genette, como todo aquello que pone un texto «en relación, manifiesta o secreta, con otros textos» (*Palimpsestes*, p. 7). Hemos de tener igualmente en cuenta la definición de Michael Riffaterre: «El intertexto es la percepción, por parte del lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido» («La trace de l'intertexte»). Quedan incluidas en ese sentido amplio tanto la simple reminiscencia como la repetición de una estructura, la recuperación de una matriz literaria: así como la *Eneida* retoma la *Odisea*, o *La Bicyclette bleue* de

Régine Desforges retoma *Lo que el viento se llevó*, así también la curación del hijo de una viuda de Naín (Lc 7,11-17) retoma la curación del hijo de una viuda de Sarepta (1 R 17,17-24). Los personajes no son los mismos, las aventuras difieren, pero la trama es análoga.

Genette ha diferenciado sutilmente cinco tipos de relaciones transtextuales entre texto-receptor y texto-fuente (*Palimpsestes*, pp. 8-12):

1. La intertextualidad propiamente dicha designa la presencia física de un texto en otro, por cita, alusión o plagio.
2. La paratextualidad designa el acompañamiento de un texto con título, subtítulo, prefacio o advertencia final.
3. La metatextualidad establece una relación crítica con otro texto al comentarlo.
4. La hipertextualidad es la repetición o imitación no declarada de un texto anterior.
5. La architextualidad representa la forma más abstracta de referencia (situada en el límite de lo imperceptible) a un texto primordial.

En esta enumeración, la explicitación de la relación transtextual por parte del narrador sigue un orden decreciente. La clasificación de Genette debe conducir a una fina apreciación del juego de ecos y reflejos que, más allá del fenómeno patente de la cita, está en la base de las relaciones del Nuevo Testamento con el Antiguo.

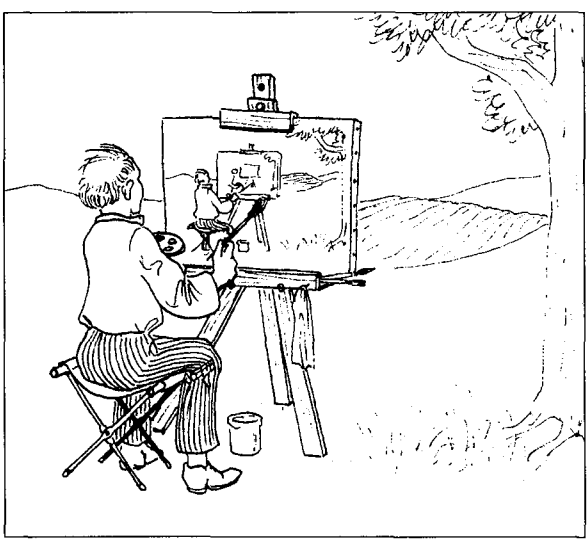
EL EJEMPLO DE UNA PEQUEÑA SUTILEZA

Todo el mundo conoce el grito de Jesús en la cruz, tal como es recogido por Mateo: «Y alrededor de la hora nona clamó Jesús con fuerte voz: "*¡Elí, Elí! ¿lemá sabactaní?*", esto es: "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?"» (27,46). Es corriente observar que esta palabra es una repetición de Sal 22,2a.

Ahora bien, menos a menudo se dice que no se trata de una cita textual. En lugar de escribir: «*¡Elí, Elí!, ¿lemá 'azabtaní?*», los evangelios (Mt 27,46 y Mc 15,34) modifican el verbo «abandonar» y emplean la fórmula «*sabactaní*», que contiene una ligera atenuación y se podría traducir: «¿Por qué me has dejado solo?». Esta modificación pretende expresar verdadera angustia, pero no desesperación. Sutileza de la comunicación indirecta... que, sin embargo, supone un lector implícito capaz de comparar con la versión aramea habitual.

El «abismado»

El gesto de la unción en Betania, en el umbral de la Pasión, es comentado así por Jesús: «Ha hecho lo que ha podido. Se ha anticipado a embalsamar mi cuerpo para la sepultura. Yo os aseguro: donde quiera que se proclame la Buena Nueva, en el mundo entero, se hablará también de lo que ésta ha hecho para memoria suya» (Mc 14,8-9). Este comentario desvela el carácter simbólico del gesto de la mujer que acaba de perfumar su cabeza, haciendo de él un lugar teológico en el que se condensa el alcance de la Pasión hacia la que Jesús se encamina. Por eso este gesto acompañará a la proclamación del Evangelio en el mundo entero. De donde se desprende que el lector, al tener conocimiento del relato marcano, puede verificar inmediatamente lo bien fundado de la palabra de Jesús: ¡ésta se realiza en el momento mismo en que él la lee!



EL «ABISMADO»

Este procedimiento de retorno de la obra sobre sí misma ha sido calificado con un término procedente de la heráldica: el *abismado;* originariamente, con este nombre se designaba la repetición miniaturizada de un blasón en el centro («abismo») de un escudo que lo engloba. Literariamente, designa un discurso de la obra sobre sí

misma, palabra sobre el discurso, relato sobre el relato. André Gide la puso de moda (la primera alusión se encuentra en la *Correspondance* en 1891), y el procedimiento hizo fortuna en la Nueva Novela. L. Dällenbach da esta definición: «"Abismado" es todo enclave que mantiene una relación de semejanza con la obra que lo contiene» (*Le Récit spéculaire: contribution à l'étude de la mise en abyme*, p. 18).

Vamos a examinar dos casos de abismado un poco más complejos que la palabra de Jesús sobre la unción en Betania: el rollo de Jeremías y el encuentro de Pedro y Cornelio en Hch 10–11.

En Jr 36, el Señor da a Jeremías la orden de procurarse un rollo y de escribir en su interior todas las palabras que le ha dirigido a propósito de Israel, de Judá y de las naciones. La lectura pública de ese rollo, hecha por su secretario Baruc, conmociona a las personas de la corte que la oyen. «Entonces envió el rey a Yehudí a apoderarse del rollo, y éste lo tomó del cuarto de Elisamá el escriba. Y Yehudí lo leyó en voz alta al rey y a todos los jefes que estaban en pie en torno al rey. El rey estaba instalado en la casa de invierno –era el mes noveno–, con un brasero delante encendido. Y así que había leído Yehudí tres columnas o cuatro, él las rasgaba con el cortaplumas del escriba y las echaba al fuego del brasero, hasta terminar con todo el rollo en el fuego del brasero. Ni se asustaron ni se rasgaron los vestidos el rey ni ninguno de sus siervos que oían todas estas cosas (...). Entonces dirigió Yahvé la palabra a Jeremías –tras haber quemado el rey el rollo y las cosas que había escrito Baruc al dictado de Jeremías– en estos términos: "Vuelve a tomar otro rollo y escribe en él todas las cosas que antes había en el primer rollo que quemó Joaquín, rey de Judá"» (vv. 21-28).

El hecho de que Jeremías se procure a continuación otro rollo, y de que Baruc escriba en él todas las palabras del libro quemado por el rey de Judá añadiendo a ellas «otras muchas por el estilo», invita a ver en el primer rollo, quemado por Joaquín, una réplica miniaturizada del conjunto de la obra del profeta. Con otras palabras: la destrucción de ese documento proporciona un sorprendente compendio de lo que aguarda, por su naturaleza misma, a todos los escritos proféticos y, por extensión, a todos los profetas: como Jeremías, son escarnecidos, perseguidos y rechazados. En última instancia, en el «compendio» de Jr 36 se puede ver recapitulada toda la historia de Israel, al menos la oposición secular entre los enviados de Dios y el poder político (los poderosos se irritan contra los profetas). El sen-

tido del episodio del libro quemado desborda ampliamente el de un relato autobiográfico.

Jr 36 exponía el caso de un texto dentro de otro texto. En Hch 10–11, el lector tropieza con una sucesión de discursos que se repiten como en un juego de espejos (el «abismado» también se puede denominar, indistintamente, *relato especular* o *juego de espejos*). Este magnífico relato ya ha sido abordado desde el punto de vista del marco geográfico (> 6.3). Volvemos sobre él para apreciar su estructura «abismada». La visión de Cornelio (10,3b-6) es contada sucesivamente: por sus enviados ante Pedro (10,22), luego por Cornelio mismo (10,30-33) y, finalmente, por Pedro en Jerusalén (11,12b-14). Así mismo, la visión de Pedro, contada primeramente por el narrador (10,10-16), es repetida en el capítulo siguiente por quien fue su beneficiario (11,5-10). La multiplicación de los discursos referidos evoca por sí misma la abundancia de los encuentros y las nuevas repetidas sin cesar, por poco creíbles que sean. Si se observa con detenimiento, se aprecia que el acontecimiento se cuenta de un modo ligeramente diferente cada vez, en función de los interlocutores presentes.

Pero hay más. Éste es el resumen del ministerio de Jesús, tal como Pedro lo presenta en casa del centurión Cornelio: «Vosotros sabéis lo que sucedió en toda Judea, comenzando por Galilea, después que Juan predicó el bautismo; cómo Dios a Jesús de Nazaret le ungió con el Espíritu Santo y con poder, y cómo él pasó haciendo el bien y curando a todos los oprimidos por el diablo, porque Dios estaba con él» (10,37-38). Este resumen de la vida de Jesús es a su vez condensado por Pedro, en el capítulo siguiente, en la explicación que proporciona a los cristianos de Jerusalén: «Me acordé entonces de aquellas palabras que dijo el Señor: "Juan bautizó con agua, pero vosotros seréis bautizados con el Espíritu Santo"» (11,16).

Esta frase no había sido citada en casa de Cornelio, donde el bautismo proclamado por Juan sólo fue objeto de una alusión. Según el narrador, Pedro comprende después el sentido de esta declaración y la mantiene en su resumen. Es preciso recordar que el evangelio de Lucas, que contiene la enseñanza de Jesús, constituye la primera parte de la obra lucana (Lucas-Hechos); se dan, pues, las condiciones para un «abismado»: la reminiscencia de Pedro muestra cómo se puede recibir y comprender el evangelio en la comunidad cristiana cuando se trata de acoger a los creyentes de origen no judío.

La paradoja

Quedémonos en los capítulos 10–11 del libro de los Hechos para apreciar cómo una paradoja puede dirigir desde un segundo plano la estructura del relato.

El encaje de los relatos subraya un estado de carencia en Cornelio. Al principio, éste es descrito como un hombre rico, que colma de larguezas al pueblo judío (10,2); sin embargo, sus riquezas quedan atenuadas en comparación con el valor que posee Pedro (Cornelio debe invitar a éste a que le dispense la Palabra). Pedro también sufre algunas carencias: tiene hambre, no comprende la visión, debe partir sin saber por qué (10,9-22); dichas carencias serán menos marcadas en el segundo relato (11,5-12). La serie de relatos encajados y desenganchados crea, pues, una aparente disimetría. Pero la estrategia narrativa va a trabajar para restablecer una simetría: ¿cómo es posible que un «pobre» (Pedro) dé a un «rico» (Cornelio)? El relato lo lleva a cabo volviendo al pobre rico (en palabras) y haciendo del rico un pobre (Cornelio, que pide a Pedro). El narrador, sin embargo, no ha apurado la paradoja. Lo mejor está por llegar: Cornelio será enriquecido, no por lo que Pedro le da, sino por la palabra de Jesús: «Vosotros seréis bautizados con el Espíritu Santo» (11,16). Lo que en definitiva da sentido al acontecimiento no es el discurso de Pedro; es la palabra, segunda, de Jesús, de la que Pedro se hace portador; por eso el discurso del apóstol será interrumpido por la irrupción del Espíritu, que quita literalmente la palabra a Pedro (10,44). De ahí la hermosa fórmula de Louis Marin: «Es al perder la palabra de verdad cuando Pedro encuentra la verdad de la palabra» («Essai d'analyse structurale d'Actes 10,1–11,18», p. 49).

El relato de la atadura de Isaac, en Génesis 22, se inscribe también sobre un fondo de paradoja. Dios llama a Abrahán a sacrificar a Isaac, el hijo de la promesa. Ahora bien, tras la vocación de Abrahán (Gn 12) y el anuncio de una descendencia (Gn 18), después de todas las peripecias que han separado la promesa de su realización, la historia parece llegar a su feliz conclusión en el capítulo 21. Pero hete aquí que todo se pone de nuevo en tela de juicio, y el lector cree asistir al derrumbamiento de lo que ha precedido: el hundimiento no parece ya causado por las flaquezas humanas, sino por Dios, que retira lo que ha dado. Todo el contexto del ciclo narrativo

de Abrahán lleva la paradoja hasta el extremo. Primera paradoja: el Dios que prometió la descendencia exige el sacrificio del hijo. Segunda paradoja: al tiempo que se muestra dispuesto a sacrificar a Isaac, Abrahán debe amarlo y amar también al Dios que le da esta orden. Sin esa doble paradoja, el dinamismo dramático de la narración pierde fuerza.

Comprueba tus conocimientos

* ¿En qué y cómo el episodio de Jesús en Nazaret (Lc 4,16-30) puede ser considerado como un «abismado» del conjunto de la obra de Lucas?
* Al plantear la cuestión al legista que le ha preguntado (Lc 10,36), Jesús hace del samaritano el prójimo del herido, y no al revés; ¿cómo comprender esa paradoja?

EL CUARTO EVANGELIO Y SUS MALENTENDIDOS

La técnica narrativa del malentendido se explota en el cuarto evangelio sistemáticamente. El esquema es siempre parecido: Jesús hace una declaración ambigua, sea porque está llena de imágenes, sea porque contiene un sentido oculto. Los que la oyen la interpretan literalmente o se rebelan contra ella. La mayoría de las veces, la explicación correcta es proporcionada a continuación por Jesús o (con menos frecuencia) por el narrador.

En el capítulo 4, Jesús dialoga con una samaritana al borde del pozo de Jacob: «*"Todo el que beba de esta agua volverá a tener sed; pero el que beba del agua que yo le dé no tendrá sed jamás, sino que el agua que yo le dé se convertirá en él en fuente de agua que brota para la vida eterna". Le dice la mujer: "Señor, dame de esa agua, para que no tenga más sed y no tenga que venir aquí a sacarla"*» (Jn 4,13-15). Concentrada en el recipiente, la profundidad del pozo y las idas y venidas necesarias para aprovisionarse de agua, la samaritana no capta el sentido oculto, misterioso, de las palabras de Jesús. Es mucho más adelante, en otro micro-relato, donde el enigma quedará desvelado: «*Si alguno tiene sed, que venga a mí, y beberá el que cree en mí, como dice la Escritura: "De su seno correrán ríos de agua viva"*» (7,37b-38).

La misión de Jesús se presta también a malentendidos. Cuando Jesús habla de «el que me ha enviado», el lector familiarizado con el evangelio comprende inmediatamente esta designación teológica. Pero los interlocutores de Jesús, en el plano de la historia contada, se equivocan sin cesar.

El malentendido

«El lenguaje es fuente de malentendidos», recuerda el zorro en *El Principito*. La experiencia confirma lo bien fundado de esta afirmación. La narración bíblica aplica también esta verdad.

A veces, el relato explota el malentendido con fines teológicos. Cuando Jesús acaba de gritar: *«¡Elí, Elí! ¿lemá sabactaní?»*, el primer evangelio señala la equivocación que se produce: «Al oírlo algunos de los que estaban allí decían: "A Elías llama éste". Y enseguida uno de ellos fue corriendo a tomar una esponja, la empapó en vinagre y, sujetándola a una caña, le ofrecía de beber. Pero los otros dijeron: "Deja, vamos a ver si viene Elías a salvarle". Pero Jesús, dando de nuevo un fuerte grito, exhaló el espíritu» (Mt 27,47-50). La incomprensión lingüística ahonda la soledad del personaje.

«(Jesús) dijo: "Todavía un poco de tiempo estaré con vosotros, y me voy al que me ha enviado. Me buscaréis y no me encontraréis; y adonde yo esté, vosotros no podéis venir". Se decían entre sí los judíos: "¿Adónde se irá éste que nosotros no le podamos encontrar? ¿Se irá a los que viven dispersos entre los griegos para enseñar a los griegos? ¿Qué es esto que ha dicho: 'Me buscaréis y no me encontraréis' y 'adonde yo esté, vosotros no podéis venir'?"» (7,33-36). *«Jesús les dijo otra vez: "Yo me voy y vosotros me buscaréis, y moriréis en vuestro pecado. Adonde yo voy, vosotros no podéis ir". Los judíos se decían: "¿Es que se va a suicidar, pues dice: 'Adonde yo voy, vosotros no podéis ir'?"»* (8,21-22).

Estas dos últimas citas permiten captar exactamente el mecanismo del malentendido.

1. La comprensión errónea se levanta sobre expresiones que se han de tomar en sentido figurado («donde yo esté», «adonde voy»), mientras que los interlocutores de Jesús las entienden en sentido propio.

2. Los lectores familiarizados con el cuarto evangelio comprenden que hay un malentendido; el malentendido pertenece, pues, a un lenguaje de iniciado, que confiere a los lectores una posición superior a la de los personajes de la historia contada (> 5.8).

3. El colmo es que, sin saberlo, los interlocutores de Jesús tienen razón: Jesús se dirigirá efectivamente a los griegos (los judíos de la diáspora), pero no como lo entienden sus oyentes; Jesús dará efectivamente su vida, pero no será un suicidio.

Otras veces, la trama del relato está construida sobre un malentendido. La historia de Balaam lo está incluso sobre un doble malentendido, pues, por una parte, Balaam «fuerza la mano» a Dios (Nm 22,10-12.19-20), quien deberá recordarle su misión (el episodio de la burra: 22,21-35); por otra parte, Balac espera que Balaam haga exactamente lo que espera de él, pero Balaam deberá confesar su impotencia para maldecir al pueblo de Dios (Nm 24,12-13).

El malentendido puede ser utilizado igualmente como un procedimiento retórico con objeto de alertar al lector y señalarle las vías de comprensión erróneas; es lo que sucede en el cuarto evangelio.

Si se examina el conjunto de los malentendidos joánicos, se constata que el procedimiento se vincula con los puntos centrales de la cristología joánica: la muerte, la resurrección y la glorificación de Jesús (2,19-21; 6,51-53; 7,33-36; 8,21-22; 12,32-34; 13,36-38; 14,4-6; 16,16-19). Los otros malentendidos conciernen, a veces, a la identidad y naturaleza de los hijos de Dios, bien se trate de su «nacimiento» (3,3-5), del «pan con el que se alimentan» (6,32-35), del «agua que apaga su sed» (4,10-15), de su «libertad» (8,31-35), etc.

El malentendido joánico, ¿tiene como función desplegar a los ojos del lector la necedad de los interlocutores de Jesús? ¿Pretende ridiculizar a Nicodemo, a la samaritana, a los judíos, a los discípulos (puesto que también ellos sucumben al malentendido)? Atribuir a Juan un antijudaísmo primario es erróneo. Su objetivo es mucho más profundo: comprender el destino del Hijo requiere un salto, un desplazamiento, un cambio de la imagen de Dios. El malentendido señala la necesidad de ese salto, sin el cual el hombre se queda «fuera», como sordo, sin comprender nada.

«La función más clara de los malentendidos es establecer una distinción muy marcada entre *insiders* y *outsiders*, entre los que comprenden a Jesús y los que no lo comprenden. Las explicaciones de los malentendidos atraen al lector al círculo de los *insiders* (...). Otro efecto de los malentendidos es suprimir todas las dudas o interpretaciones erróneas sobre los puntos esenciales de la teología joánica. (...) La función más significativa de los malentendidos, sin embargo, es la de enseñar a los lectores cómo leer el evangelio. Llaman su atención sobre las metáforas, los dobles sentidos y las significaciones plurales contenidos en el evangelio» (R.A. CULPEPPER, *Anatomy of the Fourth Gospel*, Fortress Press, Philadelphia 1983, pp. 164-165).

Para leer:

D. MARGUERAT, *Le Dieu des premiers chrétiens*, Labor et Fides, Genève 1997, pp. 213-230.

El simbolismo

El lector del cuarto evangelio no puede dejar de advertir en él la importancia del lenguaje simbólico. Las metáforas aplicadas a Cristo se multiplican: es el agua viva, la luz del mundo, el pan del cielo, el cordero de Dios, el buen pastor, la vid, el camino, la verdad, la vida –todas estas metáforas cristológicas han hecho fortuna en el lenguaje cristiano–. En Juan, el lenguaje simbólico comparte una triple función con el malentendido y la ironía: en primer lugar, funciona por connivencia con el lector (que sabe que la metáfora se ha de tomar en sentido figurado); en segundo lugar, el símbolo tiene un objetivo didáctico (enseña mediante la imagen quién es Cristo); en tercer lugar, enseña al lector cómo leer el evangelio (sólo tras haber oído decir a Jesús en 8,12: «Yo soy la luz del mundo», entenderá el lector lo que entraña la curación del ciego de nacimiento en el capítulo 9).

Observemos más concretamente cómo construye un relato su simbología interna: la historia de la torre de Babel (Génesis 11,1-9). Hay unas oposiciones fundamentales que subyacen al relato y que hacen progresar la trama: 1) Agrupamiento / dispersión. 2) Unión / disensión.

El *agrupamiento* es evocado por las menciones siguientes: «todo el mundo» (v. 1), «una vega en el país de Senaar» (v. 2), «una ciudad y una torre» (v. 4), «un nombre» (v. 4). El tema de la *dispersión* se expresa como tal en el v. 4 (temor expresado por los humanos), y después en los vv. 8 y 9 (sanción divina de su proyecto totalitario). La *unión* trasluce en los imperativos en cascada de los vv. 3 y 4: «vamos», «moldeemos», «cozamos», «edifiquemos», y sobre todo la expresión significativa: «hagámonos un nombre»; ésta se repite como un eco con la reflexión atribuida a Dios en el v. 6: «Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje». La *disensión* es consecuencia directa de la acción del Señor: «Bajemos, pues, y, una vez allí, confundamos su lenguaje, de modo que no se entiendan entre sí» (v. 7). Constituye el objeto de la etimología propuesta en el v. 9 para explicar el nombre de Babel (relacionado aquí con la raíz *balal*: confundir, trastornar, desunir).

¿Cómo construye el relato de Gn 11 su simbología?

Primeramente en el plano geográfico. «Todo el mundo», evocado al principio, deja paso a un lugar muy preciso, «una vega en el

país de Senaar»; pero el movimiento de concentración no se detiene ahí: los seres humanos se reagrupan en una ciudad, y el centro de su proyecto consiste en una torre «con la cúspide en el cielo». Así, los círculos concéntricos en el plano horizontal desembocan en un eje vertical que, apuntando hacia el cielo, amenaza la morada divina. La torre se convierte en portadora de un proyecto totalitario –un desafío al Creador.

El segundo elemento simbólico es la *lengua*. Única, está al servicio de los pensamientos de grandeza que nacen en el corazón humano; garantiza la cohesión del proyecto: «Y pensó Yahvé: "Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible» (v. 6). Una vez confundida, la lengua testimoniará de hecho que el entendimiento y la unión total resultan ya inalcanzables; la diferencia de las riquezas culturales queda preservada.

Babel, la Puerta de los dioses (*Bab-ilani*), se convierte así en el lugar por excelencia del fracaso y la confusión: ése es el tercer elemento de la simbología del relato. Polémico y satírico, apunta hacia las pretensiones de dominación universal de *Babilonia*. El recuerdo de la deportación judía en esta ciudad confiere al nombre de Babilonia una fuerza muy intensa de evocación; su carga simbólica se encontrará de nuevo, tanto en la tradición judía (el libro de Daniel) como en ambiente cristiano (el Apocalipsis de Juan), para evocar la desmesura de una potencia de extravío y de opresión.

La ironía

No hay que confundir la ironía con el humor. La ironía es un modo de discurso que dice lo falso para hacer comprender lo verdadero, sin buscar ningún efecto cómico. «Buen trabajo», dirá el profesor al alumno tras un fracaso espectacular. El contenido del discurso irónico debe, pues, ser alterado; el lector debe entender que la verdad es lo contrario, lo que le obliga a reconstruir la comunicación que le propone el autor.

Wayne Booth ha estudiado el mecanismo retórico de la ironía, distinguiendo los cuatro estadios a través de los cuales es conducido el lector: 1) Rechazo del sentido literal. 2) Búsqueda de otras interpretaciones de la expresión dada. 3) Evaluación de dichas interpre-

taciones en función de la idea imputada al autor. 4) Decisión semántica tomada sobre la base de la intención imputada al autor (*A Rhetoric of Irony*, pp. 10-13).

En los relatos bíblicos, la ironía se manifiesta en dos formas: la ironía *verbal* se produce en el momento en que alguien dice conscientemente una cosa, pero piensa lo contrario; la ironía *dramática* o de situación traduce la discordancia existente entre una situación de la historia contada y las señales contradictorias emitidas por el narrador en cuanto a su significación.

La forma más aguda de **ironía verbal** es el *sarcasmo*. Piénsese en Elías, en la cima del monte Carmelo, dirigiéndose a los sacerdotes de Baal: «¡Gritad con voz más fuerte, porque él es dios, pero tendrá algún negocio, le habrá ocurrido algo, estará de camino; tal vez esté dormido y despertará!» (1 R 18,27). Recordemos de paso que esta ironía no es gratuita: en la religión cananea, a Baal se le concebía como periódicamente ausente, o momentáneamente muerto, y cada primavera marcaba su renacer. El ciego de nacimiento es también sarcástico en el momento en que los fariseos le preguntan cómo le ha abierto los ojos Jesús: «Os lo he dicho ya, y no me habéis escuchado. ¿Por qué queréis oírlo otra vez? ¿Es que queréis también vosotros haceros discípulos suyos?» (Jn 9,27).

IRONÍA DE SITUACIÓN

Además del sarcasmo, la ironía verbal puede adoptar la forma de *ironía de prueba*. Cuando Lot se levanta para ir al encuentro de los dos ángeles que acaban de llegar a Sodoma, les invita diciendo: «Os ruego, señores, que vengáis a la casa de este servidor vuestro. Hacéis noche, os laváis los pies, y de madrugada seguiréis vuestro camino». Pero los dos ángeles le responden: «No; haremos noche en la plaza» (Gn 19,2). Los ángeles ponen a prueba la seriedad de la oferta que Lot les ha hecho de acogerlos bajo su techo, indicándole lo contrario de su verdadera intención.

La ironía verbal puede manifestarse también mediante agudezas mucho más sutiles. En Mc 7, Jesús discute con los fariseos sobre las tradiciones. Tras haber dicho en el v. 6: «*Bien* profetizó Isaías de vosotros», Jesús añade: «¡Qué *bien* violáis el mandamiento de Dios, para conservar vuestra tradición!» (v. 9). El mismo adverbio, en griego, se traduce por «bien» en el v. 6 y por «qué bien» en el v. 9. En el primer caso no tiene sentido irónico, pero en el segundo sí («muy bonito, eso que hacéis...»).

La **ironía dramática** (o de situación) surge en el momento en que el lector constata una discordancia entre la historia contada y las señales transmitidas por el autor en su narración. ¿Cuál es en este caso la función de la ironía? Pretende atraer a los lectores al punto de vista evaluativo del narrador, llevarlos a compartir su juicio, su jerarquía de valores, su visión del mundo; dicho brevemente: su ideología. Como se ha dicho antes a propósito del malentendido joánico, el uso de la ironía produce un efecto sobre la cohesión del grupo-lector: 1) Ayuda al grupo a definirse a sí mismo, creando una distancia entre los que son capaces de percibirla y descifrarla y los que no lo son. 2) Por el hecho de que se expresa de manera velada, protege sus instituciones y prácticas contra las amenazas exteriores. 3) Por su carácter incomprensible, o al menos no inmediatamente comprensible, confiere al lenguaje del grupo una mejor capacidad de adaptación.

El texto de Jn 9, en el cual hemos señalado ya una ironía verbal (9,27), no está falto de ironía dramática. La lectura del versículo 24 («Da gloria a Dios. Nosotros sabemos que ese hombre es un pecador») o del versículo 40 («¿Es que también nosotros somos ciegos?») lo demuestra palmariamente. En el primer caso, al invitar a decir la verdad bajo la mirada de Dios, los fariseos debieran sostener precisamente lo contrario de su saber: curar a un ciego *no es* un

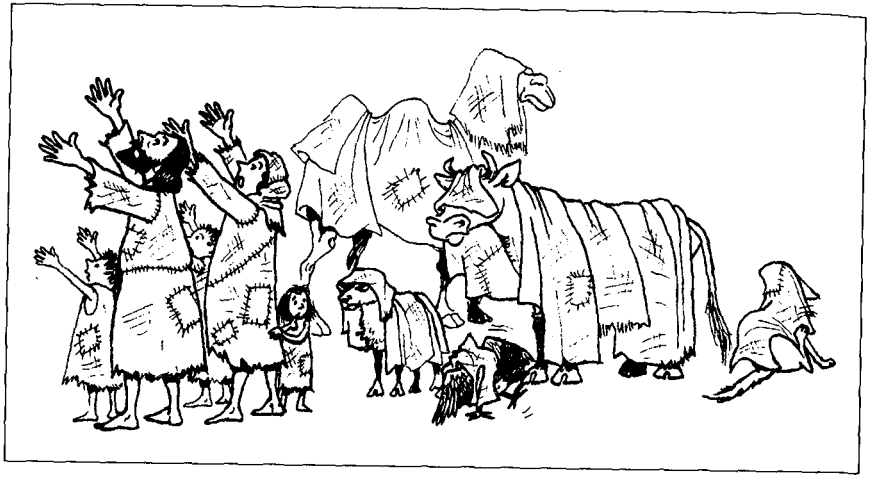
signo de pecado. En el segundo caso confiesan trágicamente la verdad: ¡rechazar al que ha curado al ciego testimonia su propia ceguera! El narrador hace surgir la ironía orquestando una discordancia entre el discurso farisaico y la situación de curación.

El evangelista Marcos es igualmente un orfebre de la ironía de situación. Entre las innumerables posibilidades que ofrece, vamos a limitarnos a observar una escena de la Pasión: la negación de Pedro (Mc 14,66-72). El efecto de ironía deja su huella en varios planos. En el momento en que Jesús comparece ante la más alta instancia religiosa del país, Pedro está metido también en un proceso... ante una sirvienta y los que la rodean. Luego llega a negar a Jesús, porque no tomó en serio la advertencia de 14,27, ni el consejo del Maestro, dirigido a cada discípulo, de negarse a sí mismo (8,34). La ironía alcanza su punto culminante en el versículo 71: «Pero él se puso a echar imprecaciones y a jurar: "¡Yo no conozco a ese hombre de quien habláis!"». La mentira proferida bajo juramento por el discípulo esconde una profunda verdad: de hecho, Pedro no *conoce* verdaderamente a Jesús.

El humor

La ironía se construye invariablemente sobre una contradicción entre dos planos. Tomemos de nuevo el ejemplo de Pedro que niega a Jesús (Mc 14,71): Pedro miente, en un primer plano, cuando afirma no conocer a Jesús; pero este primer plano queda sutilmente contradicho por un segundo nivel (abandonar al maestro es, efectivamente, no conocerlo). Estaría fuera de lugar sostener que esta contradicción genera un efecto cómico. Para hablar de humor es preciso, por el contrario, que la discordancia sea graciosa.

Hay que volverse a la hermosa historia de Jonás si lo que se quiere es una obra maestra de humor bíblico. Jonás es tan diferente de los profetas tradicionales que se irrita por el éxito de su predicación: «Jonás comenzó a atravesar la ciudad y caminó un día entero proclamando: "En el plazo de cuarenta días Nínive será destruida". Los ninivitas creyeron en Dios» (3,4-5); y ante el cambio total de Dios, que se echa atrás de su decisión de castigar a Nínive, «Jonás sintió un gran disgusto, se enfureció» (4,1). El efecto cómico es muy marcado en esta escena, donde Dios deberá hablar a su profeta a través... de una planta, el famoso ricino (4,6-11).



EL HUMOR DE JONÁS

Sin embargo, no hay que esperar hasta el capítulo 4 del libro de Jonás para que surja el efecto cómico. El relato en su totalidad está construido sobre un conjunto de escenas que parodian argumentos clásicos:

a) las reticencias del profeta en el momento en que recibe la llamada del Señor (el efecto paródico queda patente si se compara con Ex 4,10; Jc 6,15; Is 6,5; Jr 1,6);

b) la conducta de los marineros durante la tempestad (compárese con Is 44,15-17);

c) el salmo de acción de gracias pronunciado por Jonás en el vientre del pez (compárese con el salmo 130);

d) el cambio de la escena clásica donde el profeta se ve rechazado por el rey (compárese con Ex 5,1-11; 1 R 22,13-28);

e) las lamentaciones del profeta rechazado o desesperado (véanse Nm 11,10-15; Jr 20,7-18; 1 R 19,4).

Insistamos en la cuarta escena paródica: Jonás 3. El lector familiarizado con el Antiguo Testamento se acuerda de escenas en que el profeta es rechazado por el rey: Moisés ante el faraón, Miqueas ante Ajab, Isaías ante Manasés, Jeremías ante Sedecías. En cada uno de esos casos, la palabra del profeta es transmitida con pasión, su mensaje es rechazado, sobreviene el castigo anunciado. En Jonás 3 suce-

de lo contrario: el profeta no pronuncia más que una frase, sin pasión, no menciona crimen alguno del rey o de la ciudad, no describe el castigo inminente. Ahora bien, esta predicación tan poco corriente produce un efecto fulminante: «(El rey) mandó proclamar... este decreto del rey y sus ministros: "Que hombres y bestias, ganado mayor y menor, no prueben bocado, ni pasten, ni beban agua. Que hombres y animales se vistan con sacos e invoquen a Dios con insistencia"» (vv. 7-8). No solamente se invierte el argumento estereotipado profeta frente a rey, sino que se invierte de modo extremado: ¡hasta los animales se ven hechos partícipes del arrepentimiento que el rey impone a sus súbditos!

¿Por qué se cultiva de ese modo el humor en el libro de Jonás? La risa solicitada del lector oculta una intención teológica eminentemente subversiva por parte del narrador. La imagen de Dios desplegada en esta historia, un Dios que se arrepiente de su intención punitiva respecto a Nínive, trastorna los esquemas religiosos tradicionales. El humor (como sucede a menudo) sirve para poner en tela de juicio la imagen de un Dios enemigo de los paganos y protector de su pueblo; el relato de Jonás no puede sino mermar el orgullo nacional y los reflejos defensivos de la fe popular. «Todas las leyes quedan aquí escarnecidas: las *leyes teológicas*, porque son los paganos quienes creen mejor en Dios, y en un Dios que se retracta y arrepiente; las *leyes psicológicas* y *homiléticas*, pues los más bárbaros de los hombres se convierten en bloque, mientras que los buenos creyentes ponen pleito a Dios, prefiriendo la muerte al éxito de su predicación; las *leyes naturales*, con sus tempestades súbitas, un pez curioso y luego un ricino asombroso. (...) Nada es normal en este libro. Todo es anormal: Jonás, la tempestad, el pez, los ninivitas, el ricino, el gusano, la oración, ¡e incluso... Dios! ¡Sobre todo Dios! Todo y todos están al revés» (A. MAILLOT, *Jonas, ou les Farces de Dieu*, p. 64).

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cuál es el papel del malentendido en el relato de la curación del paralítico en Cafarnaún según Mt 9,3?
* ¿Cómo hace uso de la ironía, e incluso del humor, el relato de la persecución de Jacob por parte de Labán (Gn 31,17-42)?

La polisemia

Con la polisemia, la narratología da precisamente con un efecto original de la retórica narrativa: la imprecisión voluntaria. Polisemia significa pluralidad de sentido. En nuestra lengua, la palabra «regla» (que designa a la vez una norma y un instrumento escolar) es polisémica. La semiología estudia cómo, en la operación de lectura, las palabras ven reducida su equivocidad al ser consideradas dentro de una red de significantes. La comunicación, para ser eficaz, requiere una precisión máxima que evite el doble sentido.

Ahora bien, la polisemia se puede buscar precisamente por su efecto de imprecisión o por su ambivalencia. Así pasa en buena medida en la poesía. También en la narratividad. En lo que se refiere a la narración bíblica, a veces sucede que el sentido exacto de un término concreto se muestra obstinadamente esquivo a la filología; es el caso de la planta de Jonás (Jon 4,6-11), llamada «ricino» por los traductores, por no saber con precisión lo que era. Pero, en otras formulaciones, los indicios que permitirían reducir la polisemia faltan. Si se comprueba la ausencia de marcadores de sentido, es preciso preguntarse si la polisemia no es buscada por el narrador.

DEL NARRADOR AL FOCALIZADOR

El segundo evangelio es aficionado a las formulaciones polivalentes. En el pasaje de la controversia con los escribas sobre la cuestión del hijo de David (Mc 12,35-37), la argumentación de Jesús se concluye así: «El mismo David le llama Señor; ¿cómo entonces puede ser hijo suyo?». La pregunta de Jesús deja planear una ambigüedad: ¿pretende ésta rechazar la idea, corriente en el siglo I, de la ascendencia davídica del Mesías?, ¿o, por el contrario, mantiene esta concepción, pero en un sentido diferente, figurado?

En Mc 12,17, respondiendo a sus adversarios que le tienden una trampa, Jesús declara: «Lo del César, devolvédselo al César, y lo de Dios, a Dios». Cuando se conoce la gama de interpretaciones a la que ha dado lugar esta frase en la historia de la exégesis, no se puede sino reconocer la profunda ambigüedad de la fórmula, o más bien su polisemia, puesto que abre multitud de pistas. La carencia de bases para precisar lo que guarda relación con el primer ámbito (el César) y lo que pertenece al segundo (Dios) es tremenda. La polisemia ejerce aquí una función retórica evidente: en una respuesta tan tajante y, por consiguiente, tan clara a primera vista, la imprecisión pretende salvaguardar el espacio necesario para que cada uno tome una decisión ética con toda libertad. Si la claridad relativa

El autor de Lucas-Hechos es un especialista en este tipo de indecisión voluntaria. Su redacción de la declaración del centurión al pie de la cruz es curiosa. Allí donde Marcos escribió: «Verdaderamente este hombre era hijo de Dios» (15,39), Lucas redacta: «Ciertamente este hombre era justo» (23,47). Pero, ¿cuál es aquí el sentido de «justo»? Dos posibilidades: este hombre es «inocente» o este hombre es «un justo». El sentido jurídico de la inocencia está apoyado en el contexto por las declaraciones de inocencia de Pilato (23,4.13.22). El sentido teológico del justo sufriente es traído a la mente por la presencia, en el libro de los Hechos, de la denominación «el Justo» para designar a Jesús (Hch 3,14; 7,52; 22,14). El griego permite los dos sentidos. ¿Entonces? Una salida para este dilema es pensar que el autor era consciente de la polisemia y no quiso eliminarla. De resultas, el potencial de significación de la cruz queda ampliamente abierto.

Uno se percata de cuánta prudencia se requiere antes de resolver sobre el efecto de polisemia. Sugerimos a nuestro lector ejercitar su sagacidad leyendo en griego Lc 2,49 (Jesús debe estar ¿en «la casa de mi Padre» o «en las cosas de mi Padre»?), Hch 17,22 (los atenienses, ¿son muy religiosos o muy supersticiosos?) y Hch 27,20-44 («salvar», ¿designa el salvamento o la salvación?).

---

impide a los contradictores continuar preguntando a Jesús, la imprecisión voluntaria obstaculiza toda vuelta a una regla aplicable sin más en toda situación. Se apela a la reflexión de cada uno.

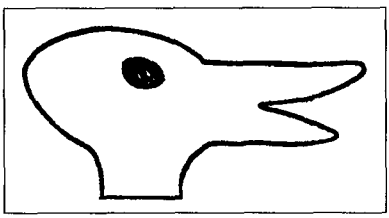
La polisemia produce también un efecto desconcertante en el final de Marcos: «Y no dijeron nada a nadie porque tenían miedo...» (16,8). ¿Cómo cabe interpretar el silencio de las mujeres y su miedo? Estas palabras, ¿están cargadas de un sentido positivo (respeto, temor de Dios) o de una connotación negativa (cobardía, incapacidad de hacer frente)? El silencio de las mujeres, ¿es definitivo o provisional? Si es definitivo, ¿de dónde procede el relato que de él se ha hecho?

Robert M. Fowler es uno de los ardientes defensores de la indecisión en el texto marcano. «Al contrario que Mateo y Lucas, Marcos se siente muy a gusto en una narración atiborrada de ambigüedades; le encanta ofrecer al lector enigmas que éste ha de resolver. De hecho, los evangelios de Mateo y Lucas tal vez sean el primer testimonio que poseemos de personas que respondieron al desafío de los enigmas de Marcos: retomaron su historia clarificando las ambigüedades y suprimiendo los efectos de ironía» (*Let the Reader Understand*, Fortress Press, Minneapolis 1991, p. 17).

Desde siempre, la exégesis rabínica ha manifestado en su lectura de los textos gran sensibilidad para la polisemia. No vamos a mencionar aquí más que dos pasajes cruciales del Antiguo Testamento en los que la diversidad de las traducciones propuestas señala, no tanto la incapacidad de los traductores, como la riqueza del potencial semántico: Ex 3,14 y Dt 6,4b. El primer texto responde a la pregunta de Moisés sobre la identidad del Dios que le envía. ¿Cómo hay que traducirla? ¿«Yo soy el que es» o «Yo soy el que soy»? ¿O bien «Yo soy el que seré» (yo estoy con vosotros de la manera que veréis)? El segundo pasaje inicia la confesión de fe israelita. Éstas son cuatro traducciones posibles:

1. «El Señor, el Señor solo es nuestro Dios».
2. «El Eterno nuestro Dios, el Eterno es uno».
3. «El Señor es nuestro Dios, (como) Señor único».
4. «EL SEÑOR nuestro Dios es el SEÑOR UNO».

Todas estas posibilidades funcionan al unísono, y ninguna se impondrá definitivamente... indicio del misterio y de la densidad de la revelación cuyo sello lleva el texto.



POLISEMIA: ¿PATO O CONEJO?

Desde un punto de vista narratológico, la polisemia interesa en virtud de su efecto sobre el lector y, por tanto, por su función pragmática. Se pretenden fundamentalmente dos efectos. O que la ambigüedad se aclare más tarde, en el curso del relato. O que permanezca. Y si el lector se ve obligado a realizar elecciones, conserva en la memoria las interpretaciones que ha descartado, pero que siguen siendo posibles. Esta apertura virtual del sentido enriquece su lectura, dándole la sensación de un espacio mucho más vasto de lo que había imaginado de primeras. En este marco, la solución elegida para eliminar la ambigüedad importa menos que el trabajo interpretativo; es dicho trabajo el que sitúa al lector ante la dimensión real de la obra que interpreta.

La opacidad

Último tipo de «cuchicheo» (comentario implícito) de la voz narrativa: la opacidad. Esta técnica narrativa es absolutamente fascinante. La opacidad aparece en el relato en el momento en que el narratario «ve» algo que los personajes no pueden percibir, o al revés. Al describir las posiciones del lector en relación con los personajes de la historia contada (> 5.8), hemos enumerado los casos de simetría (posición igual) o de disimetría (posición inferior o superior) en la distribución de la información. Lo que ahora nos interesa es desarrollar sus efectos. Con la opacidad se produce una verdadera ruptura entre la historia contada y la enunciación (plano de la retórica narrativa).

DEFINICIONES

Comentario implícito: efecto de sentido imputable al narrador y no inscrito en un enunciado explícito, perceptible en el manejo de la trama o en la descripción de la acción de los personajes.

TIPOS DE COMENTARIO IMPLÍCITO:

Intertextualidad: fenómeno por el cual un texto remite a otros textos por medio de cita, alusión o eco.

«Abismado» (o relato especular): reflexión sobre el relato portador integrada en la historia contada a través de un enclave narrativo que desempeña la función de repetición miniaturizada del relato portador.

Paradoja: construcción de la trama que manifiesta un encadenamiento de hechos contrario al sentido común.

Malentendido: confusión que se da entre los personajes de la historia contada, pero de la que no es víctima el lector.

Simbolismo: efecto de sentido por el cual un motivo de la historia contada es portador de una significación más amplia, sin que ésta sea explicitada por el relato.

Ironía: modo de discurso por el cual el narrador se aplica a sugerir un sentido inverso a aquel que atribuye a los personajes de la historia contada. La ironía puede trastornar el sentido de un discurso (ironía verbal) o de una situación (ironía dramática o de situación).

Polisemia: pluralidad de significaciones vinculada a un término o a una expresión.

Opacidad: retención de información en detrimento del lector o de un personaje de la historia contada.

Gn 2: Adán y Eva en el jardín de Edén. En el versículo 25, el narrador comunica al narratario una información importante: «Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro». Los dos personajes ignoran lo que es la vergüenza de estar desnudos: la aprenderán más tarde, una vez perdida la «inocencia». Pero el lector, por su parte, comprende perfectamente de qué se trata. En este caso, la opacidad se manifiesta a costa de los personajes de la historia contada y en beneficio del lector.

Más adelante, en Gn 18,1-2, se produce el fenómeno inverso. «Se le apareció Yahvé en la encina de Mambré estando él sentado a la puerta de su tienda en lo más caluroso del día. Levantó los ojos y vio que había tres individuos parados a su vera». ¿Qué ve Abrahán? El narrador habla de tres individuos, pero Abrahán se dirige a ellos diciendo: «Señor mío, si te he caído en gracia...» (v. 3). El lector tropieza con alguna dificultad para no perderse en esta denotación oscura de Dios: el paso del v. 1 («Yahvé») al v. 2 («tres individuos») le resulta opaca. Esta referencia oblicua a la trascendencia le incita a profundizar para intentar entender mejor. Parece que Abrahán comprende inmediatamente algo que al lector se le escapa. En cierto modo, éste se ve desfavorecido, víctima de la opacidad del relato.

El velo de la opacidad resulta particularmente sensible en Mc 14,36-38. Es el relato de la vigilia en Getsemaní, en el umbral de la Pasión. Jesús se ha llevado consigo a Pedro, Santiago y Juan; después les ha pedido que se queden en un sitio y que velen. Él se ha ido un poco más lejos para orar. Al narratario se le gratifica entonces con la oración de Jesús (¡la única que se le comunica en todo el evangelio!: «¡Abbá, Padre!; todo es posible para ti; aparta de mí esta copa...». A continuación, Jesús se levanta de nuevo, va hasta los tres discípulos y los encuentra dormidos.

Podemos sacar dos conclusiones: primeramente, un velo de opacidad ha caído sobre los personajes, mientras que el narratario goza del beneficio de las informaciones dadas; en segundo lugar, el narratario mismo no es informado del sueño en el cual han caído los discípulos hasta después (v. 37), de manera que se da cuenta, retrospectivamente, de que él ha sido el único que ha velado con Jesús en Getsemaní. El momento de transparencia en la retórica narrativa se revela momento de opacidad en la historia contada. Ahora bien, dicho momento es particularmente significativo, puesto que el lector descubre (v. 36) la manera en que Jesús se dirige a su Padre

(«Abbá»), su confianza absoluta en él («todo es posible para ti»), la intensidad de su agonía («aparta de mí esta copa») y, al mismo tiempo, su total sumisión a la voluntad divina («no sea lo que yo quiero, sino lo que quieres tú»). Esta oración ilumina la Pasión entera, confiriéndole el sentido de un abandono plenamente aceptado de Jesús en manos de su Padre. De todo esto, los personajes de la historia contada no saben nada. El desequilibrio de las fuentes de información es tal, que el narratario es el único que asiste al conjunto de la escena.

En Mc 4,10-13 (el porqué de las parábolas) se encuentra otro ejemplo particularmente inquietante de opacidad. Al llegar al versículo 11, que evoca el «misterio del Reino de Dios» dado a los discípulos, el lector queda desconcertado. Por más que busque dónde y cuándo ha sido desvelado ese misterio a los discípulos, no encuentra nada que le satisfaga. Hay un secreto que se le escapa, un corte de la comunicación en un instante en que la historia continúa desenvolviéndose. La continuación del relato plantea otras cuestiones, sobre las cuales volveremos en el capítulo siguiente (> 9.4).

La respuesta del lector

Intertextualidad, «abismado», paradoja, malentendido, simbolismo, ironía, humor, polisemia, opacidad: todos ellos son ejemplos de comunicación indirecta, donde se percibe la importancia de lo que está en juego en la recepción del texto. Cuanto más implícito es el mensaje, más activa debe ser la participación del lector en el acto de lectura. Allí donde el comentario implícito cobra toda su amplitud, el relato está, en efecto, resueltamente «vuelto hacia el lector» (*reader oriented*). Esta constatación constituye el núcleo de una rama del análisis narrativo centrada toda ella en la respuesta que el texto reclama al lector, el análisis de la respuesta del lector (*reader response criticism*). Volvamos ahora nuestra atención a algunos temas desarrollados por esta corriente, al punto del papel del lector en el acto de lectura.

Comprueba tus conocimientos

* Descubre el humor en el modo en que es liberado el endemoniado de Gerasa (Mc 5,1-20).
* ¿Cuál es el sentido de la reivindicación del pueblo que pide un rey al profeta Samuel (1 S 8,19-20)?
* El fenómeno de la opacidad (en sentido narratológico) despliega sus efectos en el relato de 1 S 28 (Saúl y la nigromante). ¿Qué se deduce de todo ello para el lector?

Para leer:

J.-N. ALETTI, *Quand Luc raconte. Le récit comme théologie,* Lire la Bible 115, Éd. du Cerf, Paris 1998 (la voz narrativa en -Lucas-Hechos).

M. BAL, *Femmes imaginaires,* Nizet, Paris 1986, pp. 166-180 («abismado»).

R. A. CULPEPPER, *Anatomy of the Fourth Gospel,* Foundations and Facets. New Testament 3, Fortress Press, Philadelphia 1983, pp. 149-202 (comentarios implícitos en el cuarto evangelio).

G. GENETTE, *Figures III,* Éd. du Seuil, Paris 1972, pp. 225-267 (trad. cast.: *Figuras III,* Lumen, Barcelona 1989) (teorización de la «voz» narrativa).

N. PIÉGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité,* Dunod, Paris 1996 (manual sobre la intertextualidad).

Capítulo 9

Papel del texto y papel del lector

Como el tenis, la lectura es cosa de dos. Y para que el partido se juegue bien, el talento debe estar presente en ambas partes: del lado del texto y del lado del lector. Lejos de reducirse a un registro pasivo, la lectura es una magia que hace vivir el texto –pues el texto está muerto sin la mirada del lector que le da vida al descifrarlo–. Pero, al mismo tiempo, si el recorrido del lector no ha sido facilitado, guiado por el narrador, la lectura vaga buscando penosamente su camino en el laberinto de las palabras.

Para que la lectura se haga, es preciso, pues, que cada uno cumpla su función: el texto ayuda al lector a recorrerlo marcando su ruta, y a su vez el lector da vida a ese ser incompleto que es el texto.

LA LECTURA ES COSA DE DOS

9.1. El carácter incompleto del texto

En *Lector in fabula*, Umberto Eco dice del texto que es «un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que en él es introducida por el destinatario» (pp. 66-67). Una obra literaria, en efecto, es producida siempre para un colectivo lector capaz de leerla; para llegar a su destino, el texto tiene necesidad constitutiva de la participación del lector. «Un texto requiere que alguien le ayude a funcionar», dice también Eco; «un texto se emite para alguien capaz de actualizarlo» (p. 67).

Por tanto, el texto es una máquina perezosa que delega en el lector una parte de su trabajo. El universo textual, por definición, está inacabado. Lo que se denomina efecto estético del texto es el llamamiento del texto a ser recibido. Todo texto es portador de una esperanza de lector o, por decirlo de otro modo, un lector es siempre lo implícito del texto. «El relato», dice Jean Delorme, «tiene su manera de hacer que sobrevenga un sujeto para que le escuche... Sin dirigirse a él, capta sus facultades y las pone en acción» (*Au risque de la parole*, p. 157). Sin la cooperación interpretativa del lector, el texto es un desván con cuyos tesoros no se encontraría mirada alguna. Así pasa con la palabra dejada a su suerte: para que haya lectura y, por tanto, producción de sentido, es necesaria la *cooperación activa del lector*. La magia de la lectura no se da sin interacción entre el texto y su destinatario.

La paradoja de la lectura

¿Cómo va el narrador a solicitar esta interacción, puesto que por definición el texto es una comunicación diferida? Narrador y narratario están separados en el espacio y en el tiempo: no se hallan uno en presencia del otro (distancia espacial); por otra parte, la respuesta del lector al llamamiento del texto está siempre desfasada en relación con el tiempo de la escritura, y ese desfase (de algunos minutos o de algunos siglos) constituye la distancia cronológica.

De ahí la paradoja de la lectura, que debe plegarse al texto sin tener la oportunidad de obtener del autor informaciones suplementarias. Pero, al mismo tiempo, ninguna ley impone al lector cómo leer. Éste goza de una inmensa libertad, puesto que, dentro de los límites que le impone la escritura, puede establecer entre los ele-

mentos del texto comparaciones, conexiones, acercamientos que el autor no había previsto necesariamente. Sin que sea siempre consciente de ello, todo lector aprovecha esta paradoja en la práctica ordinaria de la lectura, colocando en el texto efectos de sentido inesperados, procedentes del exterior del texto o suscitados por el texto en él.

Este juego entre coacción y libertad plantea de entrada el problema de los límites de la interpretación: ¿un texto autoriza todas las lecturas? ¿Cuál es el vínculo entre, digamos, un primer sentido del texto, pretendido por el narrador, y las significaciones latentes explotadas según los gustos y opiniones del lector? ¿Se puede, se debe regular la lectura? Optamos por abordar aquí un aspecto de esta problemática: la programación de la lectura por parte del texto. La otra cuestión, la de los límites de la interpretación, constituirá el objeto del próximo capítulo (> 10.2).

Un texto inconcluso

El texto, como hemos dicho, tiene necesidad de un lector que coopere, es decir, de un lector «capaz de cooperar en la actualización textual en la manera pensada por el autor y capaz también de obrar de forma interpretativa, lo mismo que aquel obró de manera generativa» (U. Eco, *Lector in fabula*, p. 71). El talento de parir un texto reclama simétricamente un talento de partero, y ése precisamente es el papel asignado al lector.

El carácter incompleto del texto se desprende de una simple constatación: el texto no lo dice todo, salvo que se pretenda una exhaustividad que en una descripción resultaría fastidiosa. Esta condición parcial se da aún más en los relatos bíblicos. Cuando el relato construye un mundo (con sus acciones y sus personajes), le es imposible decirlo todo de ese mundo; menciona algunas cosas y, para lo demás, pide al lector que colabore colmando los espacios vacíos.

Vincent Jouve (*La Lecture*, pp. 44-46) enumera cuatro registros en los cuales es activo el lector: lo verosímil, la lógica de las acciones, el lenguaje simbólico, la significación general de la obra.

1) No pudiendo ni queriendo el narrador decirlo todo, el lector completa imaginariamente el relato en virtud de lo que le parece **verosímil**. «Un fariseo le rogó (a Jesús) que comiera con él, y,

entrando en la casa del fariseo, se puso a la mesa. Había en la ciudad una mujer pecadora pública» (Lc 7,36-37a). Nada se dice del conjunto de los comensales, del comportamiento de Jesús, de la aparición de la mujer, del número ni la reacción de los convidados... Los pocos rasgos seleccionados bastan al narrador, que se apoya en la cultura y la imaginación del lector para acabar el cuadro. Eco, una vez más, enuncia la regla siguiente: todo lo que el texto no describe expresamente como algo diferente de la realidad que conoce el lector, éste lo completa en función de las leyes y situaciones de su mundo (*Six promenades dans les bois*, pp. 111-112). Digamos, de paso, que es en virtud de esta práctica «completiva» como un relato llevado al cine puede parecer reducido; es posible reproducir los hechos y los diálogos, pero la reconstrucción cinematográfica de un ambiente o un personaje no coincidirá nunca con las representaciones imaginarias del lector.

2) Al omitir el narrador la descripción de gestos menores, el lector reconstruye por su cuenta **la lógica de las acciones**. No hay necesidad de precisar que, para penetrar en una casa, es necesario encontrar la entrada, pasar por la puerta y dar algunos pasos hacia el interior; «Jesús entró» es una indicación suficiente. Lo mismo se puede decir de esta frase de 2 S 12,15-16a: «Hirió Yahvé al niño que había engendrado a David la mujer de Urías, y enfermó gravemente. David suplicó a Dios por el niño». De la decisión de Dios a la oración de David, el lector infiere automáticamente los eslabones que faltan en la secuencia de acciones. La lógica de las acciones, sin embargo, encuentra su límite en la divergencia que puede revelarse entre los usos del mundo del relato (para la Biblia, Israel o la Grecia antigua) y el mundo del lector; a veces, falto de informaciones históricas suficientes, el lector incurre en contrasentidos.

3) Percibir **la dimensión simbólica** del lenguaje es también un logro del lector, puesto que esta dimensión tiene algo de comentario implícito (> 8.2). El símbolo depende de lo no dicho. Leer consiste en apoyarse, tanto en lo que el texto dice, como en lo que da a entender.

4) Sin que el narrador tenga necesidad de recordarlo, el lector sitúa continuamente cada episodio leído dentro de **la significación general de la obra**, o, si se prefiere, dentro de la trama del relato portador, que él va elaborando progresivamente. Cuando David lanza sus tropas contra los filisteos, o cuando Pablo y sus compañe-

ros pasan de una ciudad a otra, el lector no espera un compendio de estrategia militar ni un libro de viajes; la cuestión decisiva se ha de buscar más bien en la conducción divina de la historia. Los autores bíblicos pueden, además, incitar al lector a discernir el sentido general del relato portador mediante sumarios o fórmulas repetitivas. El autor de los libros de los Reyes, por ejemplo, martillea su juicio sobre los reyes impíos (y hace al lector partícipe de él) mediante la repetición de una fórmula simple: «Hizo lo malo a los ojos de Yahvé» (2 R 15,9.28; 17,2; 21,2.20; 23,32, etc.). El autor de los Hechos de los apóstoles recuerda a intervalos regulares que el hilo conductor de su relato es el crecimiento irreprimible de la Iglesia (2,41.47b; 5,14; 6,7; 9,31; 11,21; 12,24, etc.).

EL LECTOR EN TODOS SUS ESTADOS

Los narratólogos no han alcanzado un consenso sobre la situación de hecho del lector implícito. Esquemáticamente, en la investigación se han explorado tres direcciones: un planteamiento reconstructivo, un planteamiento pragmático y un planteamiento interactivo.

El *planteamiento reconstructivo*: poner de manifiesto la imagen del lector inscrita en la obra permite reconstruir la representación que el autor se hace de su público (M. Corti; S. Chatman). Desde este punto de vista, R.A. Culpepper (*Anatomy of the Fourth Gospel*) ha recogido, a lo largo del cuarto evangelio, todos los rasgos atribuibles al lector implícito considerado inicialmente por el texto: conocimiento de las Escrituras, no pertenencia al judaísmo, ignorancia de la geografía palestinense y de los ritos judíos, familiaridad con la tradición de Jesús, etc. Se alcanza de ese modo la representación del colectivo lector inherente al texto, sin pronunciarse sobre la coincidencia de esta imagen con los lectores reales del evangelio en el siglo I.

El *planteamiento pragmático*: U. Eco aplica la etiqueta «lector modelo» a un conjunto «de instrucciones textuales que se manifiestan en la superficie del texto, en forma de afirmaciones u otras señales» (*Six promenades dans les bois*, p. 26). Según Eco, el autor programa la lectura de su texto dotándolo de directrices para su comprensión (informaciones, explicaciones, anuncios anticipados, etc.); este conjunto de consignas inscribe en lo más hondo del texto el perfil del lector esperado por el texto. Se trata de un «lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual en la manera pensada por el autor, y capaz de actuar de modo interpretativo» (*Lector in fabula*, p. 71). El lector modelo de Eco es, pues, un receptor programado.

La interacción entre texto y lector

La interacción entre el texto y su lector, que es la cooperación entre narrador y narratario de la que hablábamos antes, reviste diversas formas que no se deben confundir. En un primer plano intervienen las medidas tomadas por el narrador con objeto de programar el recorrido del lector (9.2). En un segundo plano, es preciso tomar nota de las competencias del lector a las que apela el narrador (9.3). Pero la relación interactiva puede ir más lejos, hasta los medios desplegados por el narrador para construir una competencia o una posición en su lector; es el tercer plano de interactividad que se puede percibir (9.4).

9.2. La programación de la lectura

Sin decirlo expresamente, el texto propone a su lector cierto número de convenciones que cierran con él una especie de contrato de lectura. Es el famoso *pacto de lectura.*

El *planteamiento interactivo*: a diferencia de U. Eco, W. Iser insiste en el hecho de que el papel del lector no se identifica con los signos del lector potencial inscritos en el texto. Entre el lector real y el papel que el texto le propone asumir plenamente existe tensión, de manera que el lector implícito coincide con el desciframiento óptimo del texto conforme al deseo del autor. «El lector implícito no es la abstracción de un lector real. Es más bien la condición de una tensión que el lector vive cuando acepta ese papel» (*L'Acte de lecture*, p. 73). O por decirlo con palabras de W. Booth: «El autor esboza una imagen de sí mismo y una imagen de su lector. Construye a su lector como un segundo yo, y las mejores lecturas son aquellas en las que los *yoes* creados, autor y lector, son capaces de armonizarse perfectamente» (*The Rhetoric of Fiction*, p. 138).

Dentro de la nebulosa de las lecturas inspiradas por la narratología, cada una se define por el posicionamiento que atribuye al lector en relación con el texto. El desconstruccionismo inspirado por J. Derrida sitúa al lector *por encima* del texto; a él le corresponde extraer del texto las infinitas significaciones posibles. El lector del «análisis de la respuesta del lector» (*reader-response criticism*) está posicionado *frente* al texto; guía la lectura, pero en interacción con el texto (R.M. Fowler, W. Iser). El análisis narrativo en sentido estricto detecta la imagen del lector *en* el texto, trazada en lo hondo por la representación que el texto se hace de él y las señales que le dirige (U. Eco).

La pertenencia del relato a un género literario determinado tiene como resultado situarlo dentro de la cultura literaria de la época; tiene también como efecto indicar al lector cómo debe ser leído. Pues, al hacer esto, carga con las imposiciones y las licencias del género; se somete a unas normas, más o menos llamativas, que van a codificar su recepción. Lo mismo que no nos disgustan los episodios maravillosos en los cuentos de hadas (se esperan, incluso), mientras que chocarían en una crónica histórica moderna, así la presencia de intervenciones sobrenaturales y de lecciones morales no sorprendía a los lectores de las grandes obras historiográficas judías (la historiografía deuteronomista) o cristianas (el libro de los Hechos). Por el contrario, no se esperaba de los historiadores antiguos la visión documental que se exige hoy en día de los manuales de historia; resulta, pues, fundamental informarse sobre el contrato tácito de lectura que implicaba la adopción de un género literario en la época.

Pero el pacto de lectura se cierra más precisamente en dos emplazamientos textuales privilegiados: lo que Gérard Genette llama el *peritexto* y los *incipit*.

El presente manual tiene en cuenta las dos últimas posturas. Para iluminar el debate entre Eco e Iser, precisemos sus cuestiones decisivas. El debate se centra en el hecho de que el primer autor se apoya en el texto, mientras que el segundo define a partir del proceso de lectura. Eco insiste en que el programa de cooperación autor-lector con vistas a la lectura está inscrito en el texto mismo (pero la frontera entre la lectura particular de un lector y la del lector modelo –dicho de otro modo, la diferencia entre la interpretación crítica y la «cooperación interpretativa»– queda sin precisar). Iser considera que la lectura se despliega *a partir* del texto y no *en* el texto; por eso sitúa a su lector implícito entre el texto y el lector real –allí donde se opera la producción del sentido–. ¿Se llega a ser un día lector implícito, según la definición de Iser? No, porque la figura del lector implícito recapitula todos los efectos posibles del texto.

Para leer sobre las definiciones de lector:

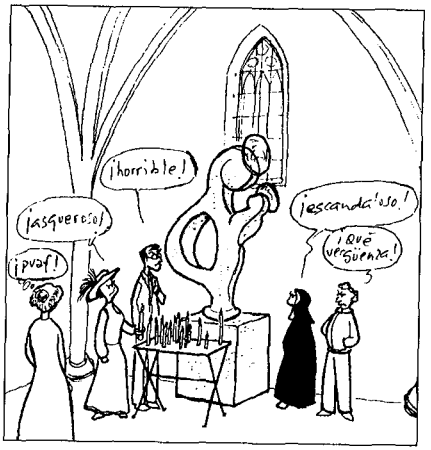
U. ECO, *Lector in fabula*, Grasset, Paris 1985, sobre todo pp. 64-111 (trad. cast.: *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona 1993[3]).

G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Éd. du Seuil, Paris 1983, pp. 93-107 (trad. cast.: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid 1998).

W. ISER, *L'Acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Bruxelles 1985 (trad. cast.: *El acto de leer*, Taurus, Madrid 1987).

— *Der implizite Leser*, Fink, Munich 1994.

V. JOUVE, *La Lecture*, Hachette, Paris 1993, pp. 23-41 (buena síntesis).



EL PERITEXTO: LA OBRA EN SU CONTEXTO

El peritexto

El *peri*-texto es lo que *rodea* al texto. Lo que Genette (*Seuils*, p. 7) propone denominar con este nombre es todo lo que tiene relación con la estrategia «prefacial», todo lo que se inserta antes del relato propiamente dicho, con objeto de orientar su lectura: prefacio, introducción, proemio, prólogo. En suma, el peritexto designa toda forma previa de advertencia al lector. Es un instrumento a disposición del narrador para señalar por qué y cómo es preciso leer.

El peritexto se ha de distinguir del *epitexto*, donde el mismo Genette propone situar la periferia más amplia del texto que prepara y rige su consumación: comentario del texto, ilustraciones, estudios críticos, etc. A diferencia del peritexto, el epitexto no toca físicamente el texto; un comentario del texto presentado en un prefacio (o una advertencia final) se muda en peritexto. Epitexto y peritexto juntos constituyen lo que Genette denomina el *paratexto*, es decir, todo lo que hace «presente el texto para asegurar su presencia en el mundo, su "recepción" y su consumación» (*Seuils*, p. 7).

Se percibe inmediatamente la utilidad de estas categorías cuando nos encontramos situados ante el prefacio de Lucas-Hechos (Lc 1,1-4 retomado en Hch 1,1-2) o del Apocalipsis (1,1-3), ante el prólogo del cuarto evangelio (Jn 1,1-18) o ante los evangelios de la infancia (Mt 1–2; Lc 1,5–2,52). La función de estas secuencias, leídas como peritexto, no es simplemente introducir el relato, como

se dice a menudo; es fijar la posición del relato dictando las normas del pacto de lectura. Esos prefacios dominan el texto señalando una ineludible clave de lectura a quien quiere comprenderlo conforme a la intención de quien lo concibió. Lo mismo que la armadura al comienzo de un pentagrama musical, fijan una tonalidad para el fragmento en su conjunto.

Así, Lc 1,1-4 confiere a la obra de Lucas la categoría de crónica histórica (en el sentido grecorromano) y no de testimonio ocular; el autor de la obra dirigida a Teófilo se presenta allí como historiador y señala los factores determinantes (cuidado de la información y ordenación del relato) a los cuales obedece su trabajo. El prólogo del cuarto evangelio (Jn 1,1-18) otorga la dignidad teológica de *logos* preexistente (la emanación encarnada de la Palabra eterna de Dios) al Jesús cuya historia va a desarrollar el relato. Mt 1–2 y Lc 1–2, por su parte, prefiguran el evangelio entero, al pregonar el cumplimiento de las promesas de la Escritura en la venida del niño-Dios, pero anunciar a la vez el drama que se va a desarrollar entre Dios e Israel en torno a Jesús.

En el caso de Jn 1, Mt 1–2 y Lc 1–2, el efecto se incrementa con un excedente de saber concedido al lector frente a los personajes de la historia contada que va a seguir; el peritexto construye así una posición superior del lector (> 5.8) frente al conjunto de la red de personajes del evangelio, salvo Jesús.

El incipit

En un encuentro entre dos personas, todo el mundo sabe la importancia de las primeras palabras intercambiadas. Lo mismo pasa con las primeras frases de un texto: es a través de ellas como el autor entabla contacto con su lector. El comienzo es, pues, el primer paso en la producción intencional de sentido. A estos comienzos de texto se les denomina con el término latino *incipit* (= «empieza»). «Érase una vez» es un *incipit* típico que, mediante el uso del imperfecto, que remite a un pasado indeterminado, libera en el lector-oyente el vuelo de lo imaginario. El *incipit* fija una especie de marco al relato estableciendo un protocolo de lectura; pero lo que está significado explícitamente en el peritexto queda aquí implícito: las primeras frases del texto pregonan la intención del narrador sin que éste se explique a ese respecto (a diferencia de Lc 1,1-4).

Observemos de cerca el comienzo de los comienzos, es decir, cómo empieza el primer libro de la Biblia. El relato de Gn 1 se abre con estas palabras: «En el principio creó Dios el cielo y la tierra» (se puede traducir mejor: «Al comienzo de la creación por Dios del cielo y la tierra»). Gn 1,1 prepara estupendamente al lector para entrar en el mundo del relato de la creación, pero también en el conjunto del relato bíblico. Pues el texto habla de comienzo, y desde ese momento el lector sabe que el relato es secundario, que viene después del acontecimiento; nadie, en efecto, puede asistir al comienzo de las cosas. Los rabinos subrayan este hecho señalando que la primera palabra de la Biblia, *bereshit* («en el principio»), comienza, no por la primera, sino por la segunda letra del alefato hebreo, *beth*. El primer versículo de la Biblia sitúa, pues, resueltamente a Dios y su acción creadora en la iniciativa de todas las cosas (la expresión «el cielo y la tierra» es un giro que designa la totalidad). Dios es el que establece límites y contratos a toda la humanidad en los relatos de los orígenes (Gn 1–11) y él es el que conducirá la historia particular del pueblo hebreo a partir de Gn 12. El versículo siguiente (Gn 1,2) funciona como pacto de lectura para el primer relato de la creación, pues describe el acto de creación como la organización del caos por parte de Dios. La creación no está, pues, motivada por otra cosa que por la voluntad de Dios. El caos no tiene otro origen, explicable

DEFINICIONES

Pacto de lectura: conjunto de convenciones por las cuales el narrador programa la recepción del texto por parte del lector y circunscribe el acto de lectura. El pacto de lectura se establece explícitamente a través del peritexto; implícitamente, por el género literario del relato.

Paratexto: conjunto de enunciados que rodean un texto y condicionan su lectura; el paratexto está compuesto por el peritexto y el epitexto.

Peritexto: enunciados que preceden o siguen inmediatamente al texto y que condicionan su lectura (título, prefacio, prólogo, conclusión).

Epitexto: enunciados que construyen para el texto un marco de comunicación y preparan su lectura, al tiempo que están separados de él (comentario, resumen, anuncio publicitario, etc.); el epitexto puede tener por origen al autor o al editor.

Incipit: enunciado con el cual comienza un texto, y que funciona como un protocolo de lectura destinado al lector.

mitológicamente; la palabra creadora, en forma de orden, resuena sin que tenga todavía interlocutor que la reciba. Así, en dos versículos, el *incipit* de Génesis ha puesto a Dios como el comienzo absoluto y ha situado lo creado, incluidos los seres humanos, en relación necesaria con él.

Las balizas de la lectura

Ya hemos visto cómo el pacto de lectura (convenciones del género literario, peritexto) se esfuerza en canalizar la recepción del relato en sus lectores. Ahora bien, la programación de la lectura no se limita a la fijación de un marco; el narrador dota continuamente al texto de señales que orientan al lector en su trabajo de desciframiento. Estudios psicolingüísticos han demostrado hasta qué punto la presencia (o ausencia) de dichas señales orienta (o desorienta) la representación cognitiva del texto en la memoria. En el plano lingüístico, la función de pilotaje cognitivo de conectores tales como *pero*, *y*, *por el contrario*, *sin embargo*, *o*, etc., es determinante; si los eliminamos del texto, la lectura se extravía. En este momento vamos a interesarnos más bien por las balizas narrativas.

Los indicios más aparentes son las señales de **estructuración narrativa.** Dos ejemplos entre muchos otros: el autor de los libros de los Reyes, que subraya sus crónicas regias con la misma fórmula: «(el resto) está escrito en el libro de los Anales de los reyes de Israel» (1 R 14,19.29; 15,7.23; 16,5.14.20.27; 22,39.46; 2 R 10,34; 13,8.12; 14,15.18.28; 15,36; 16,19; 20,20; 21,17.25); o el evangelista Mateo, que concluye los cinco discursos de Jesús con idéntico estribillo: «cuando Jesús acabó estos discursos» (7,28; 11,1; 13,53; 19,1; 26,1). Los indicios de introducción de episodio o de desplazamiento de personajes de un episodio a otro se han de poner dentro de la misma categoría.

Otra baliza: la **redundancia.** Repetir un acontecimiento o una fórmula permite al lector tejer vínculos, establecer paralelos, recordar la línea general de la obra. Hemos hablado antes (> 7.1) de los estribillos sobre el crecimiento que atraviesan el relato de los Hechos (2,47b: «El Señor agregaba al grupo a los que cada día se iban salvando»); la redundancia está aquí al servicio de un recuerdo del propósito general de la obra, que es poner de manifiesto el auge del cristianismo en el mundo. Este procedimiento es ya conocido por el Antiguo Testamento. Baste recordar la constatación desengañada

de Qohélet, «todo es vanidad» (1,2.14; 2,1.11.15.17.19.23.26, etc.), que marca el ritmo de su reflexión sobre la imposible tarea de la sabiduría necesaria.

Variante de la redundancia: la **«sincrisis».** Este procedimiento toma su nombre de la retórica grecorromana; consiste en poner en paralelo la actividad de varios personajes, bien para compararlos, bien con el fin de marcar la continuidad entre uno y otro. Lucas es, en el Nuevo Testamento, el campeón de la *sincrisis*: da prueba de ello cuando cuenta en términos muy semejantes la curación de enfermos por parte de Jesús, de Pedro y de Pablo (véase recuadro), o cuando atribuye la resurrección de un muerto a Jesús, después a Pedro y luego a Pablo (Lc 8,49-56; Hch 9,36-43; 20,7-12). La intención de marcar la continuidad entre el evangelio de Lucas y el libro de los Hechos es manifiesta. El narrador cuenta con la memoria de su lector y la solicita mediante el uso de formulaciones que se repiten en un relato y otro; implícitamente causa el efecto de una repetición de los milagros de Jesús por medio de los apóstoles, y el lector se ve confirmado en esta opinión por la declaración de Pedro al comentar la curación del enfermo en la Puerta Hermosa: «Israelitas, ¿por qué os admiráis de esto, o por qué nos miráis fijamente, como si por nuestro poder o piedad hubiéramos hecho andar a éste?... Y por la fe en el nombre de Jesús, este mismo nombre ha restablecido a éste que vosotros veis y conocéis; es, pues, la fe, dada por su medio, la que le ha restablecido totalmente...» (Hch 3,12b.16). El discurso viene, pues, a explicitar y confirmar lo que el procedimiento narrativo de *sincrisis* ha establecido: la curación por los apóstoles repite el gesto curativo de Jesús.

LUCAS 5

HECHOS 3

HECHOS 14

LA SINCRISIS: UN FENÓMENO DE ECO

Las tres curaciones de paralíticos: Jesús, Pedro y Juan, Pablo

Lc 5,18-25

En esto, unos hombres trajeron en una camilla a un paralítico y trataban de introducirle, para ponerle delante de él. Pero no encontrando por dónde meterle, a causa de la multitud, subieron al terrado, le bajaron con la camilla a través de las tejas y le pusieron en medio, delante de Jesús. Viendo Jesús la fe que tenían, dijo: «Hombre, tus pecados te quedan perdonados». Los escribas y fariseos empezaron a pensar: «¿Quién es éste, que dice blasfemias? ¿Quién puede perdonar pecados, sino sólo Dios?». Conociendo Jesús sus pensamientos, les dijo: «¿Qué estáis pensando en vuestros corazones? ¿Qué es más fácil, decir: "Tus pecados te quedan perdonados", o decir: "Levántate y anda"? Pues para que sepáis que el Hijo del hombre tiene en la tierra poder de perdonar pecados –dijo al paralítico–: "A ti te digo, levántate, toma tu camilla y vete a tu casa"». Y al instante, levantándose delante de ellos, tomó la camilla en que yacía y se fue a su casa, glorificando a Dios.

Hch 3,1-8

Pedro y Juan subían al Templo para la oración de la hora de nona. Estaba allí un hombre tullido desde su nacimiento, al que llevaban y ponían todos los días junto a la puerta del Templo llamada Hermosa para que pidiera limosa a los que entraban en el Templo. Éste, al ver a Pedro y a Juan que iban a entrar en el Templo, les pidió una limosna. Pedro, fijando en él la mirada juntamente con Juan, le dijo: «Míranos». Él les miraba con fijeza esperando recibir algo de ellos. Pedro le dijo: «No tengo plata ni oro; pero lo que tengo, te lo doy: En nombre de Jesucristo, el Nazoreo, echa a andar». Y tomándole de la mano derecha le levantó. Al instante sus pies y tobillos cobraron fuerza y de un salto se puso en pie y andaba. Entró con ellos en el Templo andando, saltando y alabando a Dios.

Hch 14,8-11

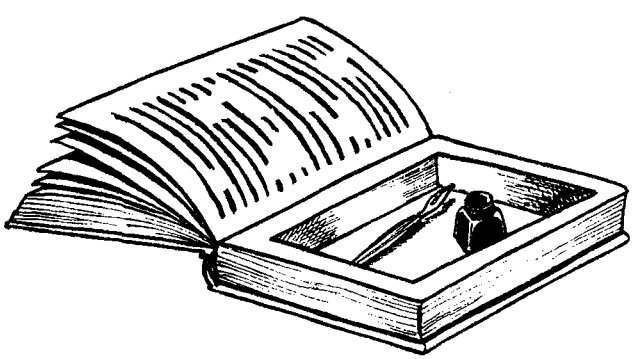
En Listra estaba sentado un hombre tullido de pies, cojo de nacimiento y que nunca había andado. Éste escuchaba a Pablo que hablaba. Pablo fijó en él su mirada y, viendo que tenía fe para ser curado, le dijo con fuerte voz: «Ponte derecho sobre tus pies». Y él se levantó de un salto y se puso a caminar. La gente, al ver lo que Pablo había hecho, empezó a gritar en licaonio: «Los dioses han bajado hasta nosotros en figura de hombres».

El procedimiento de la *sincrisis* no es, por lo demás, desconocido por la Biblia hebrea: tras los dos relatos más o menos parecidos que cuentan cómo, para salvar la vida, el patriarca Abrahán hizo pasar a su mujer por su hermana (Gn 12,10-20; 20), Gn 26 cuenta la misma historia, pero la atribuye a Isaac (26,1-11).

El fenómeno de la **intertextualidad**, ya abordado en el marco del comentario implícito (>8.2), se puede colocar también entre las señales de orientación de la lectura. Su dinamismo es idéntico al de la *sincrisis*: el empleo, por parte de los escritores del Nuevo Testamento, de fórmulas tomadas de la Biblia de los Setenta (traducción griega del AT) apela a la memoria del lector y guía su interpretación mediante la referencia a figuras prototípicas. Sin duda, el hecho de que el lector primero de los evangelios y de los Hechos se sintiera más cómodo que el lector de hoy en día localizando esas reminiscencias sólo se debe al conocimiento que aquél tenía de la traducción griega del Antiguo Testamento.

Los blancos del texto

Hasta el momento, la programación de la lectura se ha descrito como una solicitación hecha al lector para que funde su inteligencia del texto sobre indicios de comparación, diferencia, distribución o jerarquización de las secuencias. Pero a esos lugares de certidumbre se oponen lugares de incertidumbre, o, por asumir la idea de Philippe Hamon, la lectura se debe orientar con la ayuda de esas dos pistas que son lo legible y lo ilegible.



LOS BLANCOS DEL TEXTO

¿De qué se trata? Un narrador puede determinar la lectura con la ayuda de señales concretas, como hemos visto. Pero también puede requerir la cooperación del lector dejando espacios de indeterminación: escoge elementos que abandona a la creatividad del lector. La ausencia meditada de precisiones es un medio muy seguro de programar el efecto de un relato. El texto habla tanto con lo que dice, como con lo que no dice.

Hay dos maneras de contemplar un árbol: fijarse en su follaje o en los agujeros dejados por las hojas. El pintor Louis Soutter decía privilegiar la segunda, acercándose así a la pintura china, donde el equilibrio de los blancos es más importante que los elementos dibujados. Walter Iser ha examinado ese fenómeno que él llama los «blancos» del texto (en inglés: *gaps*).

DEFINICIONES

Sincrisis: procedimiento retórico consistente en poner en paralelo dos personajes o dos situaciones del relato con el fin de compararlos; la *sincrisis* establece entre ellos un juego de continuidad y superación.

Blanco del texto: técnica por la cual el narrador priva al lector de una información importante de la que disfrutan, por ejemplo, los personajes de la historia contada. El tipo de laguna que consiste en omitir un elemento constitutivo de la narración (ocultación sistemática de un personaje, por ejemplo) se denomina *paralipsis*.

Ejemplo: el relato del diluvio no cuenta de dónde provienen los animales necesarios para el holocausto, sacrificados por Noé una vez que salió del arca (Gn 8,20-21); el narrador antepone la importancia del culto a la coherencia con 6,19-20. Otro caso: en el episodio de la venta de José a los madianitas (Gn 37), no se refiere ninguna reacción del hermano vendido. José es una víctima inocente y muda de la violencia de sus hermanos. Eso aumenta lo odioso de la situación e incita al lector a insertar palabras sobre la injusticia que se le hace. Al final del ciclo (Gn 45), José dará la interpretación de su historia, cuando los hermanos no tienen ya la palabra... pero el lector sabe bien que la palabra de los hermanos sería incapaz de justificar su acto.

En casos extremos, el narrador puede pretender el efecto de despistar al lector. En la parábola de los obreros de la hora undécima, el

amo de la viña contrata a los obreros a horas diferentes prometiéndoles «lo que sea justo» (Mt 20,4); ellos concluyen (y el lector con ellos) que el salario será proporcional a la duración del trabajo; la parábola funciona narrativamente gracias a ese «lugar de incertidumbre» que servirá para poner en crisis la noción de justicia que el lector comparte con los personajes del relato (20,13-15).

Comprueba tus conocimientos

* ¿De qué manera el *incipit* del primer evangelio sitúa la historia de Jesús que sigue a continuación?
* ¿Cómo utilizan los libros de los Reyes el procedimiento de la *sincrisis* para mostrar en Eliseo al digno sucesor de Elías (cf. 1 R 17 y 2 R 24)?
* Los tres relatos de vocación de Lc 9,57-62 omiten contar alguna cosa. Localiza esa ausencia. ¿Qué efecto de sentido produce?

9.3. Las competencias del lector

Todo lo que se ha dicho de la lectura programada por el texto podría hacer pensar que, con el punto final puesto por el autor a su obra, la recepción del texto está ya ventilada. ¿Se leerá bajo coacción? El acto de lectura, ¿será el desarrollo sin sorpresas de un guión planificado? Ya el simple hecho de que un lector pueda en todo momento abandonar su lectura y cerrar el libro demuestra su libertad. Lo que se ha dicho antes de los inesperados efectos de sentido suscitados por las representaciones imaginarias del lector confirma la posibili-

---

LEER ES PREVER

«...Un bosque es un jardín cuyos senderos se bifurcan. Y aun cuando un bosque no esté cuadriculado por senderos, cada uno tiene la oportunidad de trazar su propio itinerario girando a la derecha o a la izquierda de un árbol dado, en cada árbol que se encuentra. En un texto narrativo, el lector debe realizar a cada instante una elección» (U. Eco, *Six promenades dans les bois*, Grasset, Paris 1996, pp. 13-14).

«Entrar en estado de espera significa hacer previsiones. El lector modelo está llamado a colaborar en el desarrollo de la *fabula* anticipando sus estadios sucesivos. La anticipación del lector constituye una porción de *fabula* que *debería* corresponder a la que va a leer. Una vez la haya leído, se

dad de que éste pida al relato que se salga de las vías previstas por el autor.

Una vez más, el término «cooperación» merece ser tomado totalmente en serio. El texto juega con competencias de lectura que no domina, pero que presupone en el lector, y cuyo resultado se le escapa al menos parcialmente. Umberto Eco ha utilizado diversas metáforas para hacer comprender esta interacción. Compara el acto de leer con un paseo por los bosques, donde cada bifurcación exige una elección de itinerario. Lo compara también con un viaje en tren (¿qué trazado escoger?) o con una partida de ajedrez (prever la jugada del contrincante, el narrador). Eco piensa sobre todo en la facultad de anticipar, que, junto con la memoria, constituyen las dos competencias principales del lector.

La lectura-previsión

Anticipar la continuación del relato es un reflejo básico de todo lector. Lo que explica la incesante construcción de hipótesis sobre la prosecución de la trama y sobre su trascendencia es la necesidad de comprender y de prever; esta actividad previsora impulsa la lectura hacia delante. Si el resultado del relato bíblico no deja lugar a dudas (Dios triunfará sobre el mal), el suspense radica en el cómo y el porqué. Anticipando sin cesar, el lector se ve llevado continuamente a validar o a invalidar las hipótesis que emite.

Puesto que lo sabe, el narrador puede ingeniárselas para desbaratar las previsiones del lector, un poco a la manera de una novela

---

dará cuenta de si el texto ha confirmado o no su previsión» (U. Eco, *Lector in fabula*, Grasset, Paris 1985, p. 148).

«Por lo que se refiere a la comparación con el ajedrez, un texto narrativo puede parecerse tanto a un manual para niños como a un manual para jugadores expertos. En el primer caso, se propondrán situaciones de partidas bastante evidentes (según la enciclopedia del ajedrez), a fin de que el niño tenga la satisfacción de hacer previsiones coronadas por el éxito; en el segundo caso, se presentarán situaciones de partidas donde el vencedor intentó una jugada totalmente inédita que ningún plan había recogido todavía, una jugada tal que pasará a la posteridad por su audacia y su novedad, de suerte que el lector experimenta el placer de verse contradicho» (U. Eco, *Lector in fabula*, Grasset, Paris 1985, p. 153).

policíaca que desliza indicios falsos o signos ambiguos para desorientar la actividad previsora. Se trata de un juego, pero de un juego que es todo menos superficial. Cuando el narrador presenta a Ana como una mujer sin hijos, a Zaqueo como jefe de los recaudadores de impuestos o a Rajab como prostituta, crea en el lector un tipo de expectativa sobre el comportamiento de estos personajes que el relato se va a esforzar en desbaratar. Al obligar así al lector a poner de nuevo en tela de juicio sus representaciones, el narrador participa en la recomposición de la identidad narrativa, de la que hablaremos en el próximo capítulo (> 10.3).

Este procedimiento se utiliza en el libro de Jeremías. El libro empieza con un relato de vocación, que da al profeta la seguridad de cumplir su difícil misión (anunciar al pueblo el exilio) y le proporciona signos de ello (Jr 1,4-19). El lector, advertido por el relato de vocación del profeta, anticipa fácilmente la suerte que le estará reservada: Jeremías acabará como los demás profetas. Ahora bien, el ministerio de Jeremías le hará oponerse al rey y a otros profetas, sobre todo a Jananías. El lector tampoco puede prever que el relato le invitará a entrar en el debate interior de Jeremías (las confesiones), ni que el profeta acabará, no asesinado, sino exiliado, y, ¡oh, ironía!, en Egipto y no en Babilonia.

Otro ejemplo de inducción: cuando el evangelista Mateo hace entrar en escena al «tetrarca Herodes» en el capítulo 14 (v. 1), el lector se acuerda inmediatamente de otro Herodes, el padre, que en el capítulo 2 había ordenado matar a los recién nacidos con la esperanza de aniquilar al Mesías. La imagen del primero, evocada por la memoria, proyecta inmediatamente su sombra sobre la ejecución del Bautista ordenada por el segundo, creando narrativamente un polo maligno del lado de la realeza herodiana.

Y cuando, llegado al término del evangelio, el lector de Mateo escucha las últimas palabras del Resucitado: «yo estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo» (28,20), su memoria le recuerda la consonancia de esas palabras con la profecía recibida por José al inicio del relato: «Ved que la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrán por nombre Emmanuel, que traducido significa: "Dios con nosotros"» (1,23). El arco tendido entre el principio y el final de la narración mateana confirma al lector que el objetivo del relato era hacer descubrir cómo, con qué gestos y con qué palabras, Dios se ha manifestado «con nosotros» en la historia humana.

LA LECTURA-PREVISIÓN ESTÁ LLENA DE INCERTIDUMBRES

El ejemplo de Jeremías y de Mateo muestra que, si la lectura es previsión, también es un fenómeno de memoria. Existe un vaivén continuo entre lo memorizado y lo previsto, entre la retención (de lo que pasó) y la predicción (de lo que ha de suceder). La lectura vive de ese movimiento de ida y vuelta, pero no es la única: todo proceso de aprendizaje sigue la misma dialéctica. Por decirlo con palabras de Jean-Michel Adam: en la lectura, «el proceso cognitivo es un vaivén del *antecedente* al *consecuente* previsto, y del *consecuente* al *antecedente* reconstruido» (*Le Texte narratif*, p. 29).

Leer es, pues, un movimiento perpetuo en el que se amontonan hipótesis que el relato confirma o descarta, donde se acumulan en la memoria datos que el progreso del relato viene a utilizar y recomponer. El papel de la memoria es, pues, fundamental, y afinar su funcionamiento en la lectura lleva a distinguir una memoria de trabajo a corto plazo y una memoria a largo plazo que almacena, simplificándolos, los datos del relato anterior.

Comprueba tus conocimientos

* ¿Cómo juega el narrador, en el relato de la caída (Gn 3), con la capacidad de previsión del lector?
* ¿En qué sentido el lector de Jn 3 (la conversación de Jesús con Nicodemo) es llevado a prever la continuación de los acontecimientos?

Lógica proyectiva

En el inventario de competencias del lector figura también la facultad de proyectar sobre los personajes del relato sentimientos de simpatía, empatía o antipatía. Por supuesto, ese proceso es provocado por el narrador mismo (> 5.6). No obstante, conmoverse por la angustia de un padre o vibrar ante la denuncia de injusticias sociales pone en juego en el lector un fondo de experiencias, convicciones y vivencias que le pertenecen de forma exclusiva.

La enciclopedia personal

Terminemos por lo que resulta evidente. Como en todo proceso de comunicación, el emisor reclama en el destinatario un acervo de conocimientos que se puede denominar «enciclopedia personal». Según Umberto Eco, esta competencia lingüística comprende idealmente un diccionario básico, reglas de correferencia (que permiten identificar el «ella» o «él» del que se habla), la facultad de analizar una expresión en función del contexto, la intertextualidad, el desciframiento del código estilístico y una competencia llamada «ideológica» (para identificar el sistema de valores). En función de la competencia enciclopédica que atribuye al lector implícito o que no le reconoce, el narrador proveerá su texto de comentarios de tipo explicativo («Le conducen al lugar del Gólgota, *que quiere decir: Calvario*», Mc 15,22).

DEFINICIONES

Enciclopedia personal: fondos de conocimientos (lingüísticos, lógicos, culturales, ideológicos) que el trabajo de lectura reclama en el lector; su empleo permite al lector descifrar el lenguaje (plano semántico) y, a la vez, captar el alcance del texto (plano referencial).

Ahora bien, la lectura no deja intacta la enciclopedia personal del lector. No sólo puede incrementarla (mediante una aportación de informaciones); sobre todo, leer lleva a modificar, confirmar o trastornar su propia visión del mundo por confrontación con la del narrador. El relato es la oferta narrativa de una visión del mundo que, en el momento del retorno al mundo del lector, interroga a éste. Analizaremos más adelante el funcionamiento de este efecto de retorno en la lectura (> 10.1).

En todos los ejemplos puestos hasta el momento, la cooperación del lector se requiere a partir de las competencias que el narrador le imputa. Sea intentando programar la recepción del texto (peritexto o balizas de lectura) o solicitando el aparato de competencias del lector (anticipación, retención, proyección, enciclopedia), el narrador se apoya en facultades que atribuye al consumidor del texto. Ahora bien, la interacción texto-lector no se detiene allí. El narrador puede, en efecto, decidir modelar la competencia del lector a su manera o influir sobre la imagen que el lector tiene de sí mismo. Llamamos a este proceso: construcción del lector por parte del texto.

9.4. La construcción del lector por el texto

Son una vez más las intuiciones de Umberto Eco las que nos guían. Como «mecanismo perezoso» que es, ¿prevé el texto la intervención del lector indispensable para hacerle funcionar? Prever a su lector

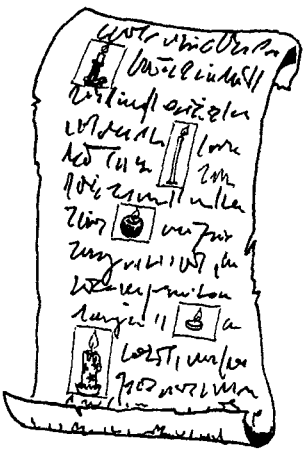
---

SE ESCRIBE SIEMPRE PENSANDO EN UN LECTOR

«Se escribe pensando en un lector. Así como el pintor pinta pensando en el que mira el cuadro. Da una pincelada y luego se aleja dos o tres pasos para estudiar el efecto: es decir, mira el cuadro como tendría que mirarlo, con la iluminación adecuada, el espectador que lo admire cuando esté colgado en la pared. Cuando la obra está terminada, se establece un diálogo entre el texto y sus lectores (del que está excluido el autor). Mientras la obra se está haciendo, se da un doble diálogo: el que se produce entre ese texto y todos los demás textos escritos antes (no se hacen libros más que sobre otros libros y en torno a otros libros) y el que se realiza entre el autor y su lector modelo» (U. Eco, *Apostille au «Nom de la rose»*, Grasset, Paris 1987, pp. 54-55).

cooperador «no significa únicamente "esperar" que exista», dice el semiótico italiano, «significa también construirlo actuando sobre el texto. Un texto descansa, pues, sobre una competencia, pero además contribuye a producirla» (*Lector in fabula*, p. 72). Ésta es la tesis de Eco: un texto, para ser leído, no presupone solamente la competencia del lector; construye un lector competente para leerlo. A la manera de los muebles entregados en piezas para que cada cual los monte, el texto no sólo se ofrece para ser leído, sino que proporciona al lector, con este fin, sus propias instrucciones de montaje.

El desciframiento de la simbología del cuarto evangelio sostiene perfectamente esta perspectiva.



METÁFORAS DE LA LUZ

Descifrar la simbología en Juan

El cuarto evangelio rebosa de metáforas: yo soy la luz del mundo, yo soy el pan del cielo, el buen pastor, el agua viva, la vid, éste es el cordero de Dios... Este proceso de simbolización, que alcanza en Juan una frecuencia y una intensidad sin igual, requiere, para ser comprendido, ir más allá del sentido obvio (el pan, el cordero, la vid) para acceder al plano figurativo. Diversos malentendidos a lo largo del evangelio indican que tal cosa no está al alcance de todos: Nicodemo no comprende lo que es el nacimiento de lo alto (Jn 3,4); la samaritana aguarda el agua viva del pozo (4,11ss); y los discípulos confunden obedecer con comer (4,32-34). Estas reiteradas equivocaciones alertan al lector sobre el riesgo de incompetencia.

Ahora bien, una observación atenta del texto pone de manifiesto el establecimiento, por parte del narrador, de un verdadero proceso de aprendizaje de la simbolización. Gracias al entrelazamiento de las metáforas, el lector de Juan va aprendiendo progresivamente a descifrar los símbolos.

Tomemos el caso de la luz. El prólogo del evangelio (pacto de lectura: > 9.2) ha dicho del Verbo que era la luz verdadera venida a iluminar el mundo (1,9). Al oír que Jesús se proclama «luz del mundo» (8,12), el lector comprenderá la dimensión simbólica de la curación del ciego de nacimiento (ver de verdad es creer en Cristo). Comprenderá también por qué Judas abandona a Jesús de noche (13,30), por qué María de Magdala va a la tumba cuando todavía está oscuro (20,1), o por qué los discípulos del capítulo 21 han pasado toda la noche sin pescar nada hasta que se encuentran con el Resucitado por la mañana. La metáfora «luz del mundo» funciona como una señal puesta al comienzo del libro, que sensibiliza al lector respecto a la simbología luz / tinieblas cada vez que aparece a continuación.

Lo mismo cabe decir del agua. El símbolo aparece en Jn 2 (Caná), después en Jn 3 (Nicodemo), en Jn 4 (la samaritana), en Jn 5 (el paralítico de Betesda), etc., hasta en la crucifixión, donde brota del costado de Cristo (19,34), liberada –¡oh ironía!– por la lanzada de un soldado. Este enriquecimiento de la lectura mediante la dimensión simbólica explica por qué el evangelio debe ser continuamente retomado, releído, meditado de nuevo, a fin de que el lector descubra nuevas potencialidades simbólicas del texto que le hagan avanzar hacia la plenitud del sentido.

El entrelazamiento de las metáforas introduce, pues, al lector en un proceso de iniciación que le lleva, poco a poco, a profundizar en la identidad de Aquel hacia quien apunta el dispositivo simbólico: el Cristo del evangelio. El lector construido mediante esta estrategia narrativa entra progresivamente en un lenguaje de iniciado, cuyo acceso le indica el texto.

Comprueba tus conocimientos

* Determina qué uso hace de la simbología el narrador en el relato del rapto de Elías (2 R 2,1-18).

UNA APLICACIÓN: *MARCOS O LA DESESTABILIZACIÓN DEL LECTOR*

La retórica narrativa del evangelio de Marcos pretende un efecto que se puede compendiar en esta fórmula: la desconstrucción de la posición de iniciado. En marcado contraste con Mateo, el narrador del segundo evangelio es maestro consumado en el arte de desbaratar en su lector los «guiones previsibles».

Sigamos al personaje colectivo de los discípulos. La llamada de los cuatro pescadores (1,16-20) y de Leví (2,14), y luego su convivencia con Jesús como compañeros, ocasionan una identificación positiva del lector con el grupo. En 4,10-12, Jesús los separa de «los que están fuera», que no comprenden, declarándoles: « A vosotros se os ha dado el misterio del Reino de Dios». Así se traza una línea entre el grupo de los discípulos, beneficiario de la enseñanza de Jesús, y las muchedumbres para las que la enseñanza sigue siendo oscura. Todo parece claro en lo sucesivo... y, con todo, resulta que la narración marcana despliega lo contrario del guión esperado.

Pues inmediatamente después, en 4,13, el lector se encuentra con la sorpresa de leer: «Y les dice: "¿No entendéis esta parábola? ¿Cómo, entonces, comprenderéis todas las parábolas?"». Se produce aquí una inversión completa. El narratario, primeramente excluido por el velo de la opacidad en 4,11, se entera de repente de que los discípulos no comprenden, de suerte que él mismo forma ahora parte de los *insiders* (véanse pp. 182-184). En cuanto a los *insiders* del versículo 11, se han vuelto parecidos, en el versículo 13, a «los que están fuera». El velo de la opacidad acaba de excluir a nuevas víctimas. Pero si el relato da a los lectores una ventaja sobre los iniciados-discípulos, el mecanismo narrativo de la veladura, como se verá, se va a reproducir para ellos.

Sigamos atentos a los discípulos. Inmediatamente después del discurso en parábolas, la historia de la tempestad dramatiza el fracaso de su confianza (4,35-41). De regreso de su misión, son incapaces de alimentar a la muchedumbre hambrienta (6,37); después, la travesía del mar les hace tomar al Señor por un fantasma (6,45-51). Por dos veces se pone de manifiesto la incomprensión en que les deja el milagro de los panes (6,52; 8,14-21); la segunda vez, su mala comprensión sigue a la de los fariseos con los mismos términos de Isaías, que constataba el endurecimiento de «los que están fuera» (8,18). En el momento en que Jesús revela abiertamente su Pasión

	Mc 8,14-21	**Mt 16,5-12**	
	Se habían olvidado (los discípulos) de tomar panes, y no llevaban consigo en la barca más que un pan. Él les hacía esta advertencia: «Abrid los ojos y guardaos de la levadura de los fariseos y de la levadura de Herodes». Ellos hablaban entre sí que no tenían panes. Dándose cuenta, les dice:	*Los discípulos, al pasar a la otra orilla, se habían olvidado de tomar panes. Jesús les dijo: «Abrid los ojos y guardaos de la levadura de los fariseos y saduceos». Ellos hablaban entre sí diciendo: «Es que no hemos traído panes». Mas Jesús, dándose cuenta dijo:*	
5 interpelaciones	*•«¿Por qué estáis hablando de que no tenéis panes?* *•¿Aún no comprendéis ni entendéis?* *•¿Es que tenéis la mente embotada?* *•¿Teniendo ojos no veis* *•y teniendo oídos no oís?*	*•«Hombres de poca fe, ¿por qué estáis hablando entre vosotros de que no tenéis panes?* *•¿Aún no comprendéis?*	**2 interpelaciones**
2 llamadas a la memoria	*•¿No os acordáis de cuando partí los cinco panes para los cinco mil? ¿Cuántos canastos llenos de trozos recogisteis?».* *«Doce», le dicen.* *•«Y cuando partí los siete entre los cuatro mil, ¿cuántas espuertas llenas de trozos recogisteis?».* *Le dicen: «Siete».*	*•¿No os acordáis de los cinco panes de los cinco mil hombres, y cuántos canastos recogisteis?* *•¿Ni de los siete panes de los cuatro mil, y cuántas espuertas recogisteis?*	**2 llamadas a la memoria**
interpelación abrupta	*•Y continuó: «¿Aún no entendéis?».*	*•¿Cómo no comprendéis que no me refería a los panes? Guardaos, sí, de la levadura de los fariseos y saduceos».*	**interpelación atenuada por una explicación**
		Entonces entendieron que no había querido decir que se guardasen de la levadura de los panes, sino de la doctrina de los fariseos y saduceos.	**apaciguamiento final**

(8,31), Pedro manifiesta con su rechazo que no está dentro, sino fuera. En cuanto a la transfiguración, tomada por la epifanía del Hijo pero ocultando su cruz, desemboca en una consigna de silencio observada sin comprender (9,10). La huida de los discípulos lejos de la cruz y su ausencia en la tumba vacía harán el resto.

Como se ve, el relato desconstruye sistemáticamente la posición de iniciado enunciada en el capítulo 4 del evangelio. Al transformar al grupo de iniciados en no iniciados, a los *insiders* en *outsiders*, aniquila la noción de privilegio ligada a una información confidencial. El evangelio de Marcos no protege un secreto; narrativiza su disolución.

La avalancha de preguntas sin respuesta

El número de preguntas que aparecen en el segundo evangelio es realmente asombroso. R.M. Fowler menciona 114, de las que 77 carecen de respuesta (*Let the Reader Understand*, p. 132, nota 8). La mayor parte de ellas quedan sin respuesta directa en el plano de la historia, pero reclaman implícitamente una respuesta del lector en el eje de la comunicación. Representan un poco el sistema nervioso del relato. Procedentes de los personajes, entran en la estrategia narrativa sin que el lector perciba de primeras en ellas preguntas que le dirige el narrador.

La técnica narrativa del evangelio de Marcos se trasluce claramente cuando se pone en paralelo el pasaje relativo a la levadura de los fariseos tal como fue refundido por Mateo basándose en el relato de Marcos.

En Marcos, debido al hecho de que los discípulos muestran una vez más su total incomprensión, Jesús les dirige una severa reprensión en forma de terrible serie de preguntas sin respuesta (ocho, de ellas dos seguidas por una respuesta con una sola palabra). Mateo dulcifica la escena, al no conservar más que cinco preguntas, y sobre todo al terminar el episodio con una nota apaciguadora: «Entonces entendieron...». Este ambiente está en los antípodas de Marcos. Como es frecuente en Mateo, los discípulos asienten a la enseñanza y comprenden el sentido de las palabras de Jesús, mientras que en Marcos no muestran reacción alguna y parecen encerrarse en la incomprensión.

En el segundo evangelio, sigue a ese relato la curación de un ciego. El lector no puede dejar de ver que se opera un doble movimiento: los de fuera son curados, mientras que los de dentro tienen el espíritu cerrado. En el plano del relato, el lector desde luego no comprende todo lo que los discípulos tienen dificultad en entender. Al menos toma conciencia de que éstos dan pruebas de falta de inteligencia. Mediante la serie de preguntas sin respuesta, el lector llega a situarse más cerca de Jesús de lo que sus amigos parecían estar. En el plano de la historia contada, los *insiders* se convierten en *outsiders*. En el plano del comentario implícito, los lectores que eran *outsiders* se convierten en *insiders*. Eso significa que los *insiders*, beneficiarios al principio de un privilegio considerable («A vosotros se os ha dado el misterio del Reino de Dios», 4,11), corren el riesgo de no ver el sentido de los acontecimientos; no tienen en absoluto la *seguridad* de mantener su posición: al contrario, la amenaza de la ceguera pesa sin cesar sobre ellos, especialmente si se creen en lo sucesivo llegados a una visión correcta. En cambio, los *outsiders*, en la medida en que permanecen abiertos y receptivos en su búsqueda, puede beneficiarse a su vez de una iluminación que les introduce en el misterio; sin embargo, en cuanto sacan de ello una seguridad cualquiera, se ven inmediatamente rechazados al exterior. No existe garantía alguna de seguir siendo lo que se ha llegado a ser.

Al contrario de lo que sucede en este guión, el lector de Mateo se encuentra progresivamente estructurado por el despliegue en el evangelio de los «misterios del Reino de los cielos» que le es dado conocer: se exponen en los cinco grandes discursos del Cristo mateano (Mt 5–7; 10; 13; 18; 23–25). El relato de Marcos, por su parte, desorienta y reorienta sucesivamente al lector, informándole de la vulnerabilidad de todo conocimiento mediante la dramatización narrativa del fracaso de los discípulos.

Sin embargo, no es ésa la última palabra teológica del evangelio de Marcos. Pues, aunque planifica la desconstrucción de la posición de iniciado, el relato cuenta cómo se opera, pese a todo, la expansión del misterio; remite al lector en busca de ejemplaridad a figuras voluntariamente marginales: una mujer sirofenicia (7,24-30), una muchedumbre hambrienta de palabra (6,34; 8,2), un padre que confiesa la increencia en la fe (9,24). Junto a la cruz, le tocará al centurión romano reconocer al Hijo de Dios (15,39). Más aún: el Resucitado va a Galilea por delante de los mismos discípulos que falla-

ron. A lo largo del argumento de fracaso discurre el hilo de la gracia. Pero, ¿adónde conduce ese juego de desconstrucción de los modelos? ¿Qué conciencia quiere suscitar Marcos en el lector? ¿Qué comprensión de la existencia creyente se genera en el lector con tal secuencia de caídas y nuevos comienzos?

Para avanzar una respuesta, es preciso recordar que el saber del lector no se identifica con el de una figura del relato, sino que resulta de un cúmulo de saberes diseminados en el transcurso de éste. Llegado el caso, el lector asiste a lo largo del relato al hundimiento de los iniciados-discípulos. Pero asiste simultáneamente a la incomprensible fidelidad de Jesús respecto a ellos; la última cena en Jerusalén constituye el colmo de dicha fidelidad (Mc 14,17-25). El lector no se queda, sin embargo, en esta crisis provocada del conocimiento, pues, a diferencia de los discípulos, ¡no está ausente de la Pasión! Se convierte en testigo del espectáculo del que los discípulos han huido: el prendimiento del maestro, su proceso injusto, los ultrajes que le son infligidos, su muerte. Como dice Werner H. Kelber: «Al observar así, no sólo lo que los discípulos podían observar, sino también lo que estaba fuera de su alcance, los lectores van asumiendo progresivamente el papel reservado a los discípulos. Eso hace pasar a los lectores (...) al rango de nuevos iniciados» (*Récit et révélation*, pp. 408-409).

¿Se debe concluir que los lectores, que disponen de un saber jerárquicamente superior a los discípulos (> 5.8), son invitados a asistir a la «débacle» de los iniciados-discípulos con la única finalidad de ver confirmado su propio saber? ¿Se debe pensar que el lector de Marcos es convertido en testigo del fracaso de los discípulos para quedar mejor establecido en una posición de certidumbre teológica? De ningún modo. Pues el relato no ha preparado al lector para aquello a lo que le es dado asistir. Una cosa es que Jesús muera de muerte violenta, entregado en manos de los romanos, conforme a lo que se había predicho (Mc 8,31), y otra es que experimente en esa muerte la ausencia de Dios (Mc 15,34): el acontecimiento desborda la predicción. Se había predicho que el Hijo del hombre sería arrancado de la muerte tres días después (Mc 8,31; 9,9), pero no que la epifanía del Hijo sería reconocida por un militar romano, en las profundidades mismas de la ausencia de Dios (Mc 15,39). La resurrección había sido anunciada; pero no la nueva de un Nazareno en mar-

cha ya hacia Galilea, que ahuyenta a las mujeres amedrentadas lejos de la tumba (Mc 16,8).

Se constata, pues, que, si el relato da a los lectores una ventaja sobre los iniciados-discípulos, el mecanismo narrativo de la veladura se reproduce para ellos. En el momento en que, tras haberse ausentado los discípulos, el relato se hace cargo de los lectores, les hace experimentar el mismo oscurecimiento del saber. Toda postura de saber teológico queda así puesta entre interrogantes, cuestionada por el relato. Los lectores se han convertido, en virtud del relato, en testigos privilegiados de la epifanía del Hijo de Dios; pero, ¿la comprenden? ¿O habrá que repetir a propósito de ellos aquello de: «Pero ellos no entendían lo que les decía y temían preguntarle» (9,32)?

Para leer:

J.-N. ALETTI, *Quand Luc raconte. Le récit comme théologie,* Lire la Bible 115, Éd. du Cerf, Paris 1998, pp. 69-112 (la *sincrisis* en el libro de los Hechos).

C. COMBET-GALLAND, «Qui roulera la peur?»: *Études Théologiques et Religieuses* 65 (1990), pp. 171-189 (retórica narrativa en Marcos).

U. ECO, *Lector in fabula*, Grasset, Paris 1985 (trad. cast.: *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona 1993[3]) (cooperación interpretativa del lector).

G. GENETTE, *Seuils*, Éd. du Seuil, Paris 1987, pp. 7-315 (peritexto).

W. ISER, «Interaction between Text and Reader», en (S.R. Suleiman e I. Crosman [eds.]) *The Reader in the Text*, Princeton University Press, Princeton 1980, pp. 106-119 (interacción texto / lector).

V. JOUVE, *La Lecture*, Hachette, Paris 1993, pp. 43-63 (el texto como programación de la lectura).

D. MARGUERAT, D., «La construction du lecteur par le texte», en (C. Focant [ed.]) *The Synoptic Gospels. Source Criticism and the New Literary Criticism*, BETHL 110, Peeters, Louvain 1993, pp. 239-262 (construcción del lector en Marcos y Mateo).

D. MARGUERAT, «L'évangile de Jean et son lecteur», en (CADIR) *Le Temps de la lecture: exégèse biblique et sémiotique,* Lectio Divina 155, Éd. du Cerf, Paris 1993, pp. 305-324 (programación de la lectura en Juan).

Capítulo 10

El acto de lectura

El capítulo precedente nos ha familiarizado con la idea de que, en la lectura, el texto llega a su perfección (> 9.1). Leer es ese gesto por el cual la obra literaria llega a su destino, o más bien a sus destinatarios: el círculo de los lectores. El análisis narrativo concentra toda su atención en ese movimiento por el cual el texto, escapando a su autor y a su colectivo lector original, acaba su recorrido fuera de él mismo en el acto de lectura. Sucede así que «el texto huérfano de su padre, el autor, se convierte en hijo adoptivo de la comunidad de lectores» (P. Ricoeur, «Éloge de la lecture», p. 403).

Pero, atención, el encuentro de texto y lector no es un abrazo tranquilo. Entre la solidez del texto y la aparente infinidad de sus lecturas se produce una dialéctica que hace de la lectura el lugar de una irreductible tensión.

Por el lado del lector, leer es una experiencia en la que se emplea la entera subjetividad de la persona. Experiencia variable: lectura-placer, lectura-descubrimiento, lectura-emoción, lectura instructiva. No hay un lector cuyo recorrido del texto coincida exactamente con el de su vecino.

Por el lado de la escritura, el texto no permanece inerte. Una vez leído, el texto obra sobre el lector como sobre alguien que yace y al que la lectura despierta. Efectivamente, la escritura de un texto responde, en lo que concierne al autor, a cuestiones performativas importantes y distinguibles: distraer, convencer, conmover, informar. Un efecto puede, además, esconder otro: bajo apariencias de entretenimiento (contar es también divertir), el relato trabaja con mucha frecuencia para persuadir al lector, para cuestionar los valores que organizan su vida. Lo contrario es particularmente verdad de la narración bíblica: al decidir contar, los autores bíblicos despliegan una retórica narrativa que pretende convencer sin descuidar el placer

del relato. El poeta latino Horacio decía: «Se gana toda aprobación quien mezcla lo agradable con lo útil, y encanta al lector al tiempo que lo instruye» (*Ars poetica* 343).

¿Cómo se produce el conflicto entre el efecto buscado por el texto y la regia libertad del lector? ¿Se puede explicar el obrar del texto más allá de él mismo? ¿Cómo, ocupado en descifrar el sentido del texto, el lector se expone a su vez a este efecto que es el trabajo del texto sobre él? Para saberlo, vamos a examinar el acto de lectura. Paul Ricoeur nos proporcionará el instrumental necesario para pensar el juego del texto y el lector (10.1). A continuación nos ocupará la diferencia entre efecto y recepción, sentido y significación; ése será el momento de plantear la cuestión de los límites de la interpretación (10.2). La reflexión acabará centrándose en la finalidad última de la lectura (10.3).

10.1. Mundo del relato y mundo del lector

¿A qué se debe el éxito del relato?, se pregunta Ricoeur. Si contar es un acto de comunicación tan generalizado, es que el relato permite configurar el tiempo. Contar es un medio a disposición del ser humano para comprender(se), para asir el tiempo que se le escapa. Mientras que Aristóteles definía el relato como la disposición de unos hechos dentro de una trama, Ricoeur añade este otro factor constitutivo de la narración: «El tiempo se convierte en tiempo humano en la medida en que es articulado de manera narrativa; a su vez, el relato es significativo en la medida en que perfila los rasgos de la experiencia temporal» (*Temps et récit* I, p. 17).

Pero si contar consiste en edificar una trama en la existencia temporal, ¿cómo se desarrolla la relación entre lo que cuenta el relato y lo que vive el lector? Para teorizar dicha relación, Ricoeur toma de Aristóteles otra noción: la *mímesis*. Contar es (siempre según Aristóteles) dar muestras de *mímesis*, es decir, representar la acción por el discurso. La *mímesis* es el gesto de imitación creadora y de representación del que nace el discurso narrativo; por imitación y representación se debe entender el proceso dinámico por el cual quien cuenta transpone y configura en su relato una experiencia del mundo. Así, un relato evangélico de milagro resulta de la actividad de quien cuenta, que selecciona unos hechos, los dispone en un sistema

y les atribuye causas (la curación sucede a una oración, que a su vez es provocada generalmente por una súplica).

Se percibe, entonces, que el relato se encuentra en la intersección de dos mundos: antes del texto, el mundo experimentado por el autor; después, el mundo donde vive el lector. Comprender el acto de lectura exige reconstruir el arco entero de las operaciones por las cuales una obra, suscitada por una experiencia, provoca a su vez un efecto en el lector. Se trata de «reconstruir el conjunto de las operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir, para ser dada por un autor a un lector que la recibe y así cambia su modo de actuar» (*Temps et récit* I, p. 86).

Ricoeur esquematiza ese recorrido en tres etapas: *mímesis* I (antes del relato), *mímesis* II (relato), *mímesis* III (después del relato). Esta trilogía retoma las etapas clásicas del recorrido textual: producción / texto / interpretación, definiéndolas de manera original.

Mímesis I	mundo al que se refiere el relato	prefiguración
Mímesis II	mundo del relato	configuración
Mímesis III	mundo del lector	refiguración

Las tres mímesis

La ***mímesis* I** designa la precomprensión del mundo y del obrar humano común a autor y lector. Es el anclaje que la composición narrativa encuentra en la comprensión práctica del lector: la activi-

MÍMESIS I

dad de contar supone que autor y lector comparten la misma percepción del obrar humano y de su simbolismo (saber lo que significa comer o levantar la mano en una asamblea). Fundándose en esta gramática común, *mímesis* I es la prefiguración del mundo narrativo que va a desplegar el narrador; ella permitirá al lector reconstruir la historia contada a partir de la enunciación (que es *mímesis* II).

La ***mímesis* II** es la etapa de la configuración narrativa o fabulación. Es, propiamente hablando, el momento del relato en que el pensamiento se arranca de la experiencia inmediata y se convierte en texto: de un caos de acontecimientos saca una trama que tiene en cuenta la temporalidad y establece una red de personajes. «Este acto configurador consiste en "tomar juntas" las acciones individuales o lo que hemos llamado los incidentes de la historia: de esa diversidad de acontecimientos saca la unidad» (*Temps et récit* I, p. 103).

Después del relato, la ***mímesis* III** corresponde a lo que se llama aplicación o apropiación: el lector se apropia el mundo de la obra y lo importa a su propio mundo. Es el momento en que el lector regis-

tra el impacto del mundo del relato (con su sistema de valores, su aparato de convicciones, su programa de vida) sobre su propia visión del mundo, y en que decide adoptar (o no) esa visión de las cosas. Esta etapa es la de la interpretación propiamente dicha: «Lo que, en efecto, se ha de interpretar en un texto es una *propuesta de mundo*, de un mundo tal que yo pueda habitarlo para proyectar en él uno de mis mundos posibles más propios» (*Du texte à l'action*, p. 115).

Se encuentra aquí el carácter de operación mimética de la narración. Como representa el obrar humano, el relato establece modelos de la experiencia del hombre y le propone una visión de la realidad para que la adopte; aplicar dicha visión de la realidad al mundo del lector es una operación que Ricoeur propone denominar refiguración. «Seguir una historia es actualizarla en la lectura» (*Temps et récit* I, p. 116). Se ve, pues, que el momento de *mímesis* III, por el cual el lector se apropia el mundo de la obra, no pertenece exclusivamente a la psicología del lector, sino todavía a la obra misma.

Dicho brevemente: la *mímesis* I es la etapa de la prefiguración del mundo humano; la *mímesis* II resulta de la con-figuración narrativa de una experiencia del mundo, construida por medio de la trama; la *mímesis* III organiza la re-figuración de la experiencia del lector mediante la apropiación de la cosmovisión del relato. El acto de leer acompaña la configuración del relato y actualiza su capacidad de ser entendida.

La necesaria distancia

Si se acepta el paradigma ricoeuriano de las tres *mímesis*, se impone una conclusión: para que la lectura sea verdaderamente una experiencia, es preciso que el texto (*mímesis* II) no coincida en todos sus puntos con el mundo del lector (*mímesis* III). Si mundo del relato y mundo del lector son superponibles, la lectura no produce más que un efecto de espejo. El lector se encuentra a sí mismo. En cambio, cuanto mayor sea la distancia entre relato y lector, más fecundo en interrogantes será el regreso al mundo del lector. «Cuando se enfrenta a la diferencia, y no a la semejanza, el sujeto tiene la posibilidad, gracias a la lectura, de redescubrirse», dice Vincent Jouve (*La Lecture*, p. 97), quien califica la lectura como regresiva o progresiva según que el texto haga intervenir la semejanza o la diferencia.

Contra toda apropiación inmediata del texto, es preciso insistir con Ricoeur en la alteridad como dimensión fundamental de la relación con el texto. Dicho con otras palabras: la alteridad del texto es una condición ineludible de la experiencia de lectura.

Esta observación es de gran importancia para la lectura bíblica. Hace tomar conciencia, en efecto, de que el alejamiento (histórico, cultural) de los textos bíblicos, si bien es una desventaja para la actualización inmediata, funciona en realidad como condición de posibilidad de una auténtica búsqueda de significación. Es preciso poner como postulado la extrañeza del texto frente al mundo del lector, extrañeza que hace de la lectura una operación de descontextualización (la trama es arrancada al mundo histórico al cual remite) y de recontextualización (en el mundo actual del lector).

10.2. Las dos caras del acto de leer

Se pueden poner objeciones a la teoría de Ricoeur, y reanudar el debate sobre la libertad del lector. ¿No se ha pasado por alto la capacidad del lector para prestarse o sustraerse a la acción del texto sobre él? Objeción correcta: el lector es soberano. Si no lo fuera, no se comprendería la historia abigarrada de las lecturas del texto bíblico.

LA LECTURA: COACCIÓN Y LIBERTAD

«La paradoja de la lectura: por una parte, está prisionera del texto tal como es, y para comprenderlo debe plegarse a él sin la posibilidad de obtener sobre la marcha precisiones o suplementos de información. Pero, por otra, puede gozar dentro de esos límites de una gran libertad: aun cuando el texto está fijado, el lector puede efectuar entre los elementos que lo componen cotejos y conexiones que el autor no había previsto necesariamente. El lector puede, pues, aprovechar esa paradoja para descubrir en el texto significaciones inesperadas. En la práctica corriente de la lectura, ese juego entre la coacción y la libertad se desarrolla sin que el lector tenga siempre conciencia de ello y sin que obre de manera deliberada. No obstante, toda interpretación de un texto pone en movimiento esos dos aspectos del proceso: captar el sentido primero (o «literal», según la expresión corriente, pero ambigua) del texto, y descubrir en él significaciones latentes que pueden ser la proyección de los gustos y opiniones del lector» (M.P. SCHMITT y A. VIALA, *Savoir-lire*, Didier, Paris 1982, p. 14).

En este punto de la reflexión es importante tener en mente la distinción establecida por Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*) entre el *efecto* del texto (determinado por la obra) y la *recepción* del texto (que depende de la libertad del destinatario). Esta dualidad restituye al acto de lectura su dimensión paradójica: por un lado, toda lectura debe plegarse al texto hasta en sus menores particularidades; por otro, el receptor puede «jugar» con los elementos del texto. Pero, ¿hasta qué punto?

Afinemos más. El acto de leer comprende un aspecto perceptivo y un aspecto receptivo. Percibir la propuesta de mundo que despliega el relato corresponde al primer aspecto; recibirla para modificar la propia visión del mundo corresponde al segundo. El efecto del texto es una virtualidad cuyo poder se ve actualizado mediante la recepción por parte del lector.

Las cosas se pueden decir aún de otro modo, adoptando la polaridad objetivo / subjetivo. La recepción subjetiva del lector está condicionada por el efecto objetivo del texto. Porque el libro del Génesis me cuenta la historia de la creación del mundo (aspecto objetivo), puedo yo adoptar una postura sobre el origen de la vida (subjetivo).

Sentido y significación

Ricoeur, una vez más, ha propuesto distinguir las dos caras del acto de lectura mediante la dualidad existente entre sentido y significación. El sentido es el saber adquirido de la lectura al término de la etapa de desciframiento de la obra; se sitúa en el plano de la *mímesis* II. La significación es «el momento en que el lector retoma el sentido y lo aplica a su existencia» (*Le Conflit des interprétations*, p. 389); es la *mímesis* III. Así, el acto de leer mezcla y articula esos dos momentos que son, por una parte, la captación del sentido del texto y, por otra, la reacción del lector ante lo que ha percibido del texto. Se dirá, en el primer caso, que el texto ha sido explicado; en el segundo, que ha sido comprendido.

La captación del sentido es una operación analítica que requiere la atención del lector a las señales de comprensión emitidas por el texto. Esta operación requiere ser controlada; el cometido de verificar la captación del sentido incumbe a la exégesis (sean cuales sean sus instrumentos de lectura: histórico-críticos, narrativos, retóricos,

simbólicos...). En ese estadio, los criterios del bien leer son de orden objetivo; verifican la exactitud y pertinencia de la interpretación del texto.

En el momento en que el mundo del texto se desplaza hacia el mundo del lector, se requiere de éste otra postura: su evaluación sobre el valor del mundo que se le propone; dicho de otro modo, su juicio sobre la verdad del texto. La significación que reconozca a la obra dependerá de dicho juicio, que decidirá si reconoce (o no) en él una verdad que se ha de integrar en su vida. La búsqueda de significación es típica de una lectura creyente de las Escrituras.

El lector situado ante el Sermón de la montaña (Mt 5–7) centra su lectura en la busca de sentido; se interesará por la estructura de la secuencia, por las exhortaciones hechas al lector, por la postura de Jesús ante la Ley, por las referencias a la piedad judía, etc. Sus conclusiones podrán ser discutidas, rebatidas, llegado el caso, por otra lectura. En el plano de la significación, el lector se preguntará si, en la palabra que dice «bienaventurados los pobres» y llama a no preocuparse del mañana, reconoce él una verdad que orienta su vida.

No confundamos

Así pues, no confundamos sentido y significación. Normalmente, el primero precede a la segunda, aun cuando lo más frecuente es que la lectura experimente un vaivén: el interés puesto en el sentido despierta la curiosidad por una significación posible, y el deseo del lector de una integración en su vida da nuevo impulso a la búsqueda de sentido. De todas formas, el deseo de comprender debe aceptar obligatoriamente el rodeo por la explicación.

Resumamos. Para que se realice el acto de leer, es preciso que se efectúe una cadena de operaciones tendentes a establecer el sentido de la obra literaria, y luego a edificar su significación. La búsqueda del sentido, determinada por los indicadores de que hace gala el texto, registra el efecto buscado por el narrador; su resultado puede ser discutido o rebatido sobre la base del texto. En cambio, edificar la significación del texto requiere la subjetividad del lector, de suerte que en este punto los resultados variarán considerablemente. A la estabilidad del sentido se puede oponer la variabilidad de la recepción del texto, es decir, la fluctuación en el establecimiento de su significación.

¿Lecturas ilegítimas?

¿Es legítima toda lectura? Aun cuando no «existe el verdadero sentido de un texto» (Valéry), ¿se puede decir de la interpretación que puede variar hasta el infinito?

U. Eco ha afrontado esta cuestión en *Los límites de la interpretación*. Según él, la lectura oscila en equilibrio inestable entre la libertad del intérprete y la fidelidad al texto. La variabilidad de la lectura no debe desplegarse en detrimento de lo que el semiótico italiano llama «los derechos del texto»: éstos son las obligaciones de lectura significadas por el texto, sus restricciones a la interpretación, que hacen que tal lectura sea deseable y tal otra no. Contra la corriente desconstruccionista, Eco llama a respetar la resistencia del texto al despliegue incontrolado de lecturas.

Basta recordar el procedimiento del comentario explícito (> 8.1) para verificar lo bien fundado de esta postura. Cuando el narrador de Jn 12,6 comenta: «Pero no decía esto porque le preocuparan los pobres, sino porque era ladrón, y como tenía la bolsa, se llevaba lo que echaban en ella» (a propósito de la protesta de Judas ante la unción de Jesús), es evidente que descarta una lectura del discurso de Judas para privilegiar otra. Encontramos un ejemplo opuesto en Jn 13, donde el mismo narrador introduce una tras otra dos lecturas del gesto del lavatorio de los pies: una en relación con la salvación (13,8: «Si no te lavo, no tienes parte conmigo»), la otra de tipo ético (13,14: «Vosotros también debéis lavaros los pies unos a otros»). En ambos casos aparece la misma preocupación de dirigir al lector: restrictiva en Jn 12, polisémica en Jn 13.

El procedimiento es muy hábil en el libro de Jonás, donde el narrador hace planear una gran indeterminación sobre la identidad precisa del «gran pez» que engulle al profeta. No obstante, salpica su relato de señales suficientes para canalizar las representaciones imaginarias del lector.

El proceso del análisis narrativo se dedica precisamente a descubrir las huellas de los esfuerzos desplegados por el narrador para canalizar la interpretación. La búsqueda de sentido procurará acercarse lo más posible a la intención del texto (o, si se prefiere, a la intención del autor implícito). Las interpretaciones legítimas son, pues, las que el texto sustenta, las que respetan sus presiones y tienen en cuenta el máximo de sus indicaciones. Pero lo plural se debe

conservar: las potencialidades de sentido que encierra el texto son demasiado imprevisibles para imponer un sentido único; la resistencia del texto limita la pluralidad de sentido, sin reducirla jamás a *un* sentido canónico.

EL MUNDO DEL RELATO
(MÍMESIS II)

10.3. Leer para comprender(se)

La lectura está en constante oscilación entre la observación y la implicación. ¿Cuál es, en definitiva, la trascendencia de ese vaivén, del texto a sí y de sí al texto?

«Lo que finalmente me apropio es una propuesta de mundo; ésta no está *detrás* del texto, como lo estaría una intención oculta, sino *delante* de él, como lo que la obra despliega, descubre, revela. Desde ese momento, comprender es *comprenderse delante del texto.* No imponer al texto la propia capacidad finita de comprender, sino exponerse al texto y recibir de él un yo más vasto, que sería la propuesta de existir respondiendo de la manera más apropiada a esa propuesta de mundo». Seguimos una vez más a Paul Ricoeur (*Du texte à l'action*, pp. 116-117) en esta descripción de la trascendencia de leer. Este filósofo ha desarrollado el hermoso tema de la identidad narrativa que, en el acto de leer, se le sugiere al lector cuando examina detenidamente la propuesta de mundo que despliega el relato.

Situados ante el texto que les interpela, el lector o la lectora ven desplegarse por medio del relato yoes posibles. De ese modo, el texto los sitúa ante sí mismos como ante una tarea que han de asumir y de la que nadie se encargará por ellos. «El deber que se ha de hacer eres tú. No un discípulo de alrededor» (Kafka).

Interpretar es actuar

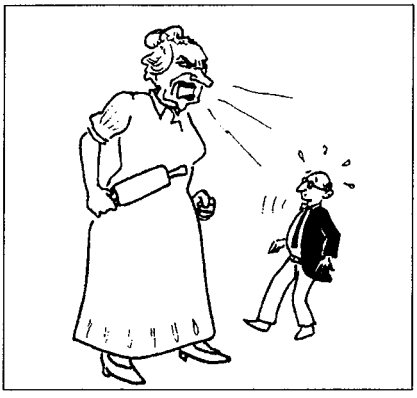
El paradigma más notorio de estos interrogantes sobre uno mismo, que plantea el texto al proponer el modelo de una posibilidad del lector, se encuentra en 2 Samuel 12. Ante el rey David, que para apropiarse de Betsabé ha enviado a Urías a morir en el combate, el profeta Natán cuenta la historia del pobre; el rico se ha apoderado de su única cordera para ofrecerla a su huésped. La cólera del rey ante esta injusticia exige la vuelta brusca, del mundo del relato, al mundo del lector: «Tú eres ese hombre».

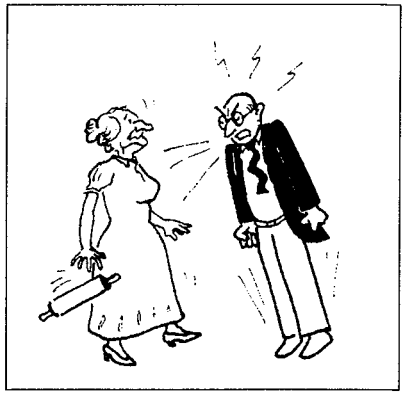
La parábola de Natán y su efecto en David son una bella metáfora de la lectura. Lejos del discurso que podía sermonear a David por su crimen, Natán usa de la comunicación indirecta del relato para exponer ante el rey el modelo de un tipo de moral: la usurpación de los derechos del débil. Al juzgar ese crimen con indignación, David se ve devuelto a su propio mundo, para constatar que la trama del relato corresponde desgraciadamente a la de su vida. El rodeo que permite el relato ofrece al narrador los recursos de la ficción, y cuando el texto ofrece al lector posibilidades de sí mismo, se dirige ciertamente a la imaginación del lector.

Por esa razón «"interpretar" no es sólo "comprender" en el sentido de una investigación realizada metódicamente, sino también "actuar", lo mismo que del músico que interpreta una partitura o del actor que interpreta un papel, un personaje, se dice también que "actúa"» (P. Bühler, «L'interprète interprété», p. 253). Si interpretar significa para el lector refigurar su mundo a partir del mundo del texto, se puede comprender aquí el sentido de la palabra «actuar»: la narración le propone actuar la trama del texto en la de su propia existencia, a la manera del músico que actúa tocando una partitura. En este encuentro entre la trama del relato y la trama de su vida, el texto ofrece al lector la posibilidad de modificar su trama personal; en una palabra, le ofrece convertirse en otro. El evangelio tiene una palabra para describir este movimiento: «conversión».

La Biblia se cuenta

Si los autores bíblicos decidieron prioritariamente contar a Dios, en vez de disertar sobre él, se debe fundamentalmente a que Dios se da a conocer en la historia. Pero si, para decir la historia entablada entre





EL EFECTO DEL RELATO EN EL MUNDO DEL LECTOR
(MÍMESIS III)

Dios y los suyos, los autores bíblicos contaron *historias*, es en virtud de los poderes del relato.

¿Cuáles son dichos poderes?

* El relato, con su trama, da sentido y orden al desorden de lo real. La legibilidad de la trama implica una legibilidad del mundo. El relato bíblico presupone que la vida tiene un sentido, y afirma que la gestión de ese sentido se ha de buscar en Dios.

* El relato no diserta sobre la esencia de Dios. No expone un Dios definible, contenido en un nombre, en un concepto. El Dios del relato acontece en la historia y por la historia. Es histórico y, por tanto, contable. Leer es ser guiado a decir a Dios contándolo, a hacer historia a su vez.

* El paso del mundo del relato al mundo del lector es una labor de interpretación. En su estadio último, la lectura lleva a los lectores y las lectoras a un mundo por modelar, a tramas por construir en torno a ellos, a personas por descubrir, a la huella de Dios por percibir. La lectura, cuerpo a cuerpo del lector con el texto, se convierte en el lugar donde del texto se eleva una Palabra.

Como dice J.-P. Duplantier, «pasa con la lectura como con la pesca con caña. El pescador con caña se instala al borde del río o a la orilla del lago; sabe mirar la corriente que fluye y las ondas del estanque, sabe interpretar las hierbas que se mueven y el color de las

aguas; pero, sobre todo, cree que allí dentro hay peces, y lanza pacientemente su caña y sabe esperar... Nosotros estamos al borde de los textos para descifrar la abundancia de las figuras, para seguir los lineamentos del sentido, para reconocer el discurso que fluye, porque sabemos que allí dentro hay Palabra y que, si no habita ahí, al menos por ahí pasa a menudo...» (*Sémiotique et Bible* 87 [1997], p. 55).

Para leer:

S. BONZON, «Paul Ricoeur, *Temps et récit*: une intrigue philosophique»: *Revue de Théologie et de Philosophie* 119 (1987), pp. 341-367 (buena presentación sintética del pensamiento de Ricoeur).

P. BÜHLER, «L'interprète interprété», en (P. Bühler y C. Karakash [eds.]) *Quand interpréter c'est changer*, Labor et Fides, Genève 1995, pp. 237-262 (leer para comprenderse).

U. ECO, *Les Limites de l'interprétation*, Grasset, Paris 1992, pp. 19-47 (trad. cast.: *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona 1992) (legitimidad e ilegitimidad de las lecturas).

V. JOUVE, *La Lecture*, Hachette, Paris 1993, pp. 79-104 (vivencia y repercusión de la lectura).

P. RICOEUR, *Temps et récit I*, Éd. du Seuil, Paris 1983-1985, pp. 85-129 (trad. cast.: *Tiempo y narración*, vol. 1, Cristiandad, Madrid 1987) (las tres *mímesis*).

P. RICOEUR, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éd. du Seuil, Paris 1986, pp. 101-117 (la distancia necesaria para interpretar).

P. RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Éd. du Seuil, Paris 1990, pp. 137-198 (trad. cast.: *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, Madrid 1996) (la identidad narrativa).

Capítulo 11

¿Cómo preguntar al texto?

Modo de empleo

Este capítulo propone una batería de preguntas adecuadas para orientar al lector en el análisis narrativo de los relatos bíblicos. El esquema de lectura es aplicable a todo relato, ya se trate de un episodio breve o de una secuencia de varios capítulos de extensión. Consiste en una serie de grandes preguntas, comentadas por medio de sub-cuestiones que tratan de hacerlas más concretas.

Sugerimos que el lector o la lectora comience aplicando por orden las ocho series de preguntas; progresivamente; y con la ayuda de la experiencia y la adquisición de competencia narratológica, se liberará de ese molde para crear sus propias preguntas. El valor de este esquema reside en su exhaustividad: le pregunta sistemáticamente al texto desde el punto de vista de su efecto pragmático, pasando revista a todos los interrogantes abiertos por la narratología. No hay que emprender esta tarea sin tener en mente estas tres imágenes: el manojo de llaves, el modelo que falla y la encrucijada.

El manojo de llaves. Las preguntas que siguen son como un manojo de llaves: todas están a disposición del lector, pero no todas son útiles en cada texto. No todas permiten tampoco abrir las cerraduras del sentido de cada texto. Lo importante es encontrar en cada caso la selección de llaves correcta para el texto que se está leyendo. Escoger las llaves correctas (las que dan acceso a un efecto de sentido inesperado) requiere pericia e intuición; así es como, con la ayuda del aprendizaje, se llegará a presentir que tal texto es interesante desde el punto de vista de su trama, mientras que tal otro despierta la curiosidad por su construcción de los personajes. La palabra clave: desconfiar de las autopistas del sentido. Aceptar dejarse

des-viar de la lectura habitual por un interrogante sobre la construcción narrativa del relato es darle al texto una oportunidad de hablar de otro modo.

El modelo que falla. Los modelos propuestos por el análisis narrativo (la estructura quinaria, el esquema actancial) no imponen un estereotipo al que todo relato deba necesariamente ajustarse. Son como el metro del carpintero, que no sirve únicamente para fabricar muebles de iguales dimensiones. La ausencia de acción transformadora en una trama o la imposibilidad de imponer límites claros al relato constituyen precisamente la originalidad del texto. Dicho de otro modo: la dificultad de identificar en el relato elementos de un modelo estructural tal vez no se deba, ni a la deficiencia del modelo, ni a la incompetencia del lector, sino al relato mismo, que en tal punto se sustrae, dejando de ese modo al descubierto un perfil específico.

La encrucijada. El análisis narrativo se encuentra en la encrucijada de otros métodos de lectura del texto: análisis histórico-crítico, semiótico, retórico, feminista, etc. Los datos de esas diferentes lecturas se pueden articular con los del análisis narrativo, aun manteniendo el principio fundamental del análisis narrativo, a saber, el eje de la comunicación. Si se descubre, por ejemplo, una estructura concéntrica o un quiasmo en un texto (análisis retórico), se preguntará qué efecto de sentido se intenta producir de ese modo en el lector. Si en la lectura se integra información histórica sobre la realeza en Israel, no se deberá confundir con la manera en que el texto construye la imagen del rey para el lector.

1. Primera aproximación

Observar cómo está construido el relato. ¿Cómo se las arregla el narrador para contar?

Examinar el plano formal: composición, estilo, lenguaje, tipo de narración. ¿Cuál es el efecto de su manera de contar?

Recordar el principio cardinal del análisis narrativo: la linealidad. Los elementos se consideran siguiendo el orden en que aparecen en el relato.

¿Incluye el relato uno o varios narradores secundarios que cuentan a su vez una historia? Si es así, determinar los efectos de esta técnica narrativa.

¿Está presente el narrador en la historia que cuenta?

2. Límites del texto

¿Dónde comienza el relato? ¿Dónde termina?

Proponer unos límites y precisar qué criterios determinan tu elección (tiempo, lugar, personajes, tema, modelo o género literario). Los relatos heredan a menudo una delimitación tradicional; ¿es preciso poner en tela de juicio dicha delimitación?

Dividir el relato en cuadros.

¿Cómo se articulan los cuadros entre sí? ¿Cuál es la progresión narrativa?

Una vez fijados los límites, ¿qué indicios narrativos remiten a lo anterior y a lo posterior?

¿Cómo prepara lo anterior el relato? ¿De qué situación hereda el relato el punto de vista de la historia contada? ¿Cómo se prosigue en lo posterior?

¿Forma parte el relato de una secuencia narrativa?

¿Está dominada la secuencia por un héroe o por un tema?

¿Cómo está construida? ¿Qué conexiones unen los micro-relatos de la secuencia?

3. La trama

¿Qué hilo conductor asegura la coherencia del argumento narrativo?

Desglosar el relato según la estructura quinaria (1. Situación inicial. 2. Nudo. 3. Acción transformadora. 4. Desenlace. 5. Situación final).

Determinar lo que constituye el nudo de la acción («complicación»). ¿Coincide la acción transformadora con el quicio del relato

(turning point)? Si hay desfase, ¿cuál es el efecto producido? ¿Se observa relación entre las etapas 1 y 5, 2 y 4?

¿Se puede advertir la presencia de las modalidades de la acción (deber-hacer, querer-hacer, saber-hacer, poder-hacer)?

Observar la eventual presión de un deber-hacer o de un querer-hacer. ¿Cómo influyen sobre el sujeto de la acción transformadora?

¿Quién posee el saber-hacer, el poder-hacer o ambos? ¿Cómo los adquiere el sujeto? ¿Los tenía al principio?

¿Hay combinación de tramas?

La combinación funciona por encadenamiento, superposición, engaste o entrelazamiento. ¿Qué relaciones se tejen entre trama episódica (micro-relato) y trama unificadora (macro-relato)?

¿La trama es de resolución o de revelación?

Distinguir entre micro-relato y macro-relato.

4. Los personajes

Hacer el inventario de los personajes (individuales y colectivos) del relato.

¿Qué jerarquía establece el relato entre los personajes? ¿Cuáles son los protagonistas? ¿Quién desempeña el papel de «cordel» *(ficelle)* o de simple figurante?

Diferenciar los personajes redondos (varios rasgos) de los personajes planos (reducidos a un solo trazo).

¿Cómo están los personajes al servicio de la trama?

Utilizar el esquema actancial: emisor / destinatario; sujeto / objeto; oponente / ayudante.

¿Aparece ese esquema claramente o está oculto a los ojos del lector?

¿Qué personajes manejan la acción? ¿Quién va hacia quién?

¿Cómo construye el narrador los personajes?

¿Qué es lo que el relato dice del personaje (*telling*: denominación, informaciones proporcionadas sobre su posición o estilo de vida)? ¿Qué muestra de él (*showing*: el obrar del personaje)?

Seguir las transformaciones de los personajes: cómo se construyen y modifican a través del relato sus identidades, sus relaciones. ¿Quién o qué provoca esas transformaciones? ¿Cómo y por qué? ¿Cuál es la relación del personaje con su pasado?

¿Qué sentimientos (empatía, simpatía, antipatía) despierta el relato respecto a los personajes?

Observar el juego de las focalizaciones a lo largo del texto.

¿Da acceso el relato a la interioridad de un personaje (focalización interna)? ¿Deja ver lo que sucede tal como podría observarlo el lector (focalización externa)? ¿Permite tener acceso a un suplemento de información que domina el tiempo y el espacio (focalización cero)?

Desde el punto de vista del saber, la posición del lector ¿es superior, igual o inferior a la de los personajes?

5. El marco

Observar las indicaciones temporales. ¿Tiene la cronología un valor puramente fáctico, o simbólico?

¿Informan los datos temporales sobre el tipo de tiempo dentro del cual tiene lugar una acción (de noche, en invierno)? ¿Encarna el relato una visión del «tiempo monumental» (que engloba los orígenes y el fin de los tiempos)?

¿Cuáles son los movimientos en el espacio, el acercamiento y el alejamiento de los personajes?

¿Se inscriben los datos geográficos en un esquema político (Judea / Galilea), topográfico (mar / tierra? Ciudad / campo), arquitectónico (interior / exterior)? ¿Qué plano domina: vertical, horizontal, circular?

¿Qué es lo que el relato enseña al lector sobre el marco social de la historia contada?

¿Cómo valorar el papel de esas menciones en la acción narrativa?

6. La temporalidad

¿Cuáles son las variaciones en la velocidad del relato? Determinar las pausas, las escenas, los sumarios, las elipsis. ¿Hay alternancia en la velocidad del relato?

¿Qué claves de lectura dan los momentos de pausa? ¿Cuáles son los períodos que el relato pasa en silencio? ¿Qué pretende el narrador al intercalar sumarios?

¿Qué sentido permite percibir el ritmo del relato?

Comparar el orden del relato con el orden de sucesión de los acontecimientos de la historia tal como se puede reconstruir (historia contada). Localizar analepsis y prolepsis; ¿cuáles son su alcance y su amplitud?

¿Cuál es el sentido de las analepsis bíblicas (continuidad, ruptura, coherencia entre el pasado y el presente)? ¿Son hechas por los personajes o por el narrador? ¿Desembocan las prolepsis en una concepción del fin de los tiempos?

¿Qué sentido es generado por el orden del relato?

¿Es el relato singulativo, iterativo o repetitivo?

¿Qué aporta al lector la condensación narrativa del relato iterativo? En caso de segmentos repetitivos, comparar atentamente las diferentes versiones del acontecimiento. ¿Qué tendencia se muestra activa en la narración (simplificación, focalización sobre un elemento particular, etc.)?

En caso de repetición de un tema (bajo una forma u otra), ¿qué efecto de acoplamiento se produce con ello?

7. La «voz» narrativa

¿Quién habla? ¿Cómo se traslucen el marco de referencia del narrador, su ideología, su jerarquía de valores, su visión del mundo?

Si el narrador procede a intromisiones importantes en el relato, ¿qué busca comunicar al lector con ese procedimiento de apostrofar al lector, informarle y reflexionar sobre la recepción de una palabra?

Localizar los comentarios explícitos del narrador.

¿Cuál es el sentido de las glosas explicativas? ¿Recurre el narrador a argumentos bíblicos? ¿Da muchas explicaciones? ¿Traduce

términos oscuros para el lector? ¿Emite juicios sobre determinado personaje o acción?

¿Hace sus comentarios directamente o a través de un personaje?

¿Qué es lo que el narrador comunica al lector de manera indirecta u oblicua? Identificar los comentarios implícitos del narrador.

¿Se sirve el narrador de alguna intertextualidad? ¿Sorprende al lector con paradojas? ¿Da una clave de interpretación mediante un «abismado»? ¿Provoca su participación describiendo un malentendido? ¿Busca su adhesión mediante la ironía, el humor? ¿Emplea la fuerza evocadora del registro simbólico? ¿Deja una parte del relato en la sombra, recurriendo a la polivalencia o a la opacidad (los blancos del texto)?

8. El texto y su lector

¿De qué manera programa el texto la lectura? ¿Qué balizas propone al recorrido del lector?

Localizar las fórmulas repetitivas, los conectores. ¿Pone en paralelo el relato la actividad de diversos personajes (sincrisis)? De ser así, ¿con qué intención?

¿Cómo juega el narrador con la capacidad de previsión del lector?

¿Confirma o desbarata el texto las expectativas del lector? ¿Qué pretende construir (o desconstruir) en la posición del lector?

¿Qué es lo que el texto decide no decir? ¿Qué deja al cuidado del lector para que éste lo complete en relación con la verosimilitud, la lógica de las acciones, el lenguaje simbólico, la significación general (sentido del episodio dentro de la trama portadora)?

¿Qué es lo que el relato no explica? ¿Qué trabajo interpretativo invita a realizar?

¿Se puede descubrir en el macro-relato un pacto de lectura sellado entre narrador y narratario?

¿Cómo orienta el peritexto (proemio, prólogo, frase introductoria) la lectura?

¿A qué lector va implícitamente destinado el relato?

Identificar las competencias presupuestas, la relación con el acontecimiento narrado, la eventual connivencia entre autor y lector implícitos.

Apéndice I

Comprueba tus conocimientos: las respuestas

P. 33, cap. 1, pto. 1.4:

«¿Qué imagen del lector implícito se deduce de Jc 1,1-21 en cuanto a su saber, su cultura, su experiencia?»

Al leer el comienzo del libro de los Jueces, resulta bastante fácil determinar los grandes rasgos del perfil del lector implícito. El texto construye un lector que conoce a Josué y al Dios de Israel. Conoce también la situación del pueblo hebreo en su conquista contra los enemigos, los cananeos. El lector implícito acepta el hecho de que Dios puede ser consultado (él debe saber cómo; en principio, en un santuario), que habla y por tanto interviene en esa guerra al escoger a la tribu de Judá (v. 2). El lector conoce las reglas de la guerra: la suerte reservada al vencido (a Adoni Bézec se le cortan los pulgares de las manos y los pies para que ya no pueda tirar con arco, vv. 6-7; la práctica del anatema en las ciudades conquistadas: todo es destruido, v. 17); conoce también las costumbres de la cultura patriarcal: Caleb da a su hija Acsá por mujer al conquistador de una ciudad; sin embargo, Acsá toma la iniciativa de pedir fuentes de agua a su padre. El narrador –en contraste con el resto del libro de los Jueces y con los datos históricos– piensa que el lector va a admitir de entrada el papel preponderante de la tribu de Judá en la toma del país, incluida Jerusalén. En cuanto a la teología y al sistema de valores, se pueden proponer al menos dos reconstrucciones del lector implícito. Primera hipótesis: el lector implícito relee la historia a través del prisma del género literario, un relato histórico con rasgos épicos. Segunda hipótesis: el relato se dirige a un lector que vive en el exilio o después del exilio, en el momento en que ya ha perdido la Tierra prometida y conquistada. En este caso, su interpretación va

encaminada a una reflexión sobre los peligros del imperialismo y el colonialismo, vengan éstos de donde vengan. Es llevado a reconsiderar el lugar de Dios y el del pueblo en la historia.

P. 33, cap. 1, pto. 1.4:

«¿Cómo calificar la relación narrador / narratario en Ap 1,4-9?»

Primera constatación: las instancias narrativas están claramente definidas. El narrador se llama Juan y se dirige, de parte de Dios, a las siete Iglesias que están en Asia. Ocupa, pues, la posición de un apóstol frente a comunidades cristianas bien definidas, aunque desborda ese marco limitado (el número siete simboliza la plenitud, Juan transmite un mensaje válido para la Iglesia entera). Segunda constatación: narrador y narratarios están estrechamente unidos, por una parte, a través de la obra salvífica de Cristo (triple aparición del pronombre «nosotros» en los vv. 5b y 6a), por otra, en virtud de que comparten los diferentes aspectos de la condición cristiana («vuestro hermano y compañero de la tribulación, del reino y de la paciencia, en Jesús», v. 9). La relación narrador / narratario es en este caso de tipo asociativo.

P. 42, cap. 2, ptos. 2.1 a 2.5:

«Compara las enunciaciones del episodio "Jesús entra en Jerusalén" en Mc 11,1-10 y Jn 12,12-19»

El relato de Marcos sigue los acontecimientos de cerca; se respeta el orden cronológico: la comitiva se acerca a Jerusalén, Jesús envía a dos discípulos, éstos encuentran el pollino y vuelven con él, la multitud extiende ropas y follaje, después aclama «al que viene». Marcos insiste ante todo en la predicción de Jesús relativa al pollino (vv. 1b-3) y en su cumplimiento (vv. 4-7a); ¡esta unidad ocupa 6 de los 10 versículos! El final del relato apenas está esbozado (entrada / salida del Templo). Juan procede de un modo completamente diferente. Pone claramente el acento en la aclamación de la multitud, con la precisión «el rey de Israel» (cf. la importancia de este tema en el cuarto evangelio: 18,33-37). Juan resume (ni rastro de predic-

ción); interpreta la entrada en Jerusalén a la luz del cumplimiento de la Escritura (v. 16). En el plano de la trama, este episodio sirve de continuación al «signo» de Lázaro (vv. 17-18) y atiza la oposición de los fariseos (v. 19).

4

P. 42, cap. 2, ptos. 2.1 a 2.5:

«Compara la enunciación del Decálogo según Ex 19,10-25; 20,18-21 y según Dt 5,1-5.22»

En el Éxodo se concede un lugar importante a la descripción del *marco* de la proclamación del Decálogo. El relato se entretiene largamente (16 versículos de introducción y 4 de conclusión) sobre el carácter temible de la teofanía: voz de trompeta, relámpagos, truenos, nube, fuego y humo, así como un retemblor de toda la montaña; el pueblo tiembla de temor y se mantiene a distancia. El Deuteronomio evoca también la teofanía, pero de manera indirecta: es Moisés quien, mucho más tarde, recuerda los hechos en presencia de todo Israel. Se trata de un relato dentro del relato; tiene como función hacer un llamamiento a la memoria colectiva del pasado, con el fin de interpelar al lector en su hoy, que es un tiempo de crisis. El Éxodo pinta el acontecimiento en vivo, mientras que el Deuteronomio refiere los hechos a distancia –pero la forma escogida permite al redactor ser incisivo en otro plano: «VOSOTROS teníais miedo... y no subisteis a la montaña» (Dt 5,5).

5

P. 50, cap. 2, pto. 2.6:

«¿Cuál es la posición del narrador Natán en 2 S 12,1-15? ¿Cuál es la posición del narrador Pedro en Hch 10,34-43? ¿Cuál es la posición del narrador Juan en Ap 1,9-20?»

En 2 S 12,1-15, Natán es un narrador secundario (intradiegético) y cuenta al rey una historia de la que él está ausente (heterodiegética).

En Hch 10,34-43, Pedro es también un narrador intradiegético (pronuncia un discurso dentro del «gran discurso» de Lucas, redactor de los Hechos de los apóstoles); sin embargo, a diferencia de Natán, está presente en la historia que cuenta en casa de

Cornelio; su papel de «testigo» (vv. 39, 41, 42) le sitúa en el plano homodiegético.

En Ap 1,9-20, Juan ocupa la posición de narrador primario (él es el autor del libro) y se sitúa, por tanto, en el plano extradiegético. Como interviene en la historia («Yo me encontraba en la isla llamada Patmos»), se le denominará homodiegético.

P. 58, cap. 3, pto. 3.3:

«El relato de la conversión de Saulo en Hch 9, ¿encuentra su final en 9,19a, en 9,25 o en 9,30? ¿Qué criterios adoptar para la delimitación?»

El comienzo del relato está marcado en tres planos: designación clara del protagonista (Saulo), del tema (persecución contra los discípulos del Señor) y de los lugares (Damasco / Jerusalén). En cambio, no hay ninguna precisión temporal. A partir de 9,19b, la acción se desarrolla siempre en Damasco y pone frente a frente a Saulo y sus contradictores, que se confabulan para hacerlo perecer (inversión de la violencia). No hay razón alguna a favor de un límite en 9,19a (salvo la asimilación del cambio total de Saulo a un relato de curación). Desde 9,26, el relato se concentra en el regreso de Saulo a Jerusalén, su punto de partida (mismo personaje y mismo lugar); el tema de la violencia se mitiga en un primer momento (miedo de los discípulos, después acogida de Saulo), para reavivarse a continuación (v. 29, los helenistas pretenden acabar con él). Para que cese la persecución contra él, los hermanos tienen que hacerle partir para Tarso. Sigue a continuación un sumario: «La Iglesia (...) gozaba de paz» (v. 31). No se volverá a hablar de Saulo hasta 11,25. Los indicios convergen a favor de un límite en 9,30.

P. 58, cap. 3, pto. 3.3:

«Propón límites para el famoso relato de Caín y Abel (Gn 4)»

Tradicionalmente, el límite del relato se sitúa en el v. 16. Caín, errante pero protegido por un signo del Señor, reside en el país de Nod, país desconocido cuyo nombre significa «errante». Sin embar-

go, narrativamente, la sección comienza con esta indicación: «Conoció el hombre a Eva, su mujer, que concibió y dio a luz a Caín...» (v. 1), y termina con la misma indicación en el v. 25 (Eva da a luz a Set, porque Dios ha concedido otra descendencia en lugar de Abel). La añadidura de los vv. 17-24 da un aspecto totalmente diferente al personaje clave del pasaje: Caín es descrito como un hombre que tiene éxito (constructor de ciudades, padre de una descendencia creadora de la ganadería, la música y el artesanado). Lo agropecuario, el arte y la técnica van acompañados por el cántico guerrero de Lámec –violencia verbal adecuada para mantener a los enemigos a distancia (cf. la Marsellesa)–. Leído así, el relato nos lleva a descubrir, tras la admiración que puede provocar el desarrollo necesario de la civilización, el hecho de que ésta es construida por un hombre en búsqueda de raíces sobre el cadáver de su hermano, y de que está bajo la amenaza constante de la intensificación de la violencia.

P. 66, cap. 3, pto. 3.5:

«Divide en cuadros el relato de la aparición a Abrahán en la encina de Mambré (Gn 18,1-15). En él se hace una promesa al patriarca. ¿Dónde se encuentra su cumplimiento?»

El texto se puede dividir en cuadros con bastante facilidad:

Primer cuadro: el relato indica lo que va a suceder, o sea, la aparición del Señor a Abrahán (v. 1).

Segundo cuadro: el relato se sitúa desde el punto de vista de Abrahán, que ve a los tres hombres, corre a su encuentro y les suplica que se detengan (vv. 2-5).

Tercer cuadro: Abrahán manda preparar la comida y la sirve (vv. 6-8).

Cuarto cuadro: el anuncio del nacimiento por parte de los huéspedes (vv. 9-10).

Quinto cuadro: el relato se sitúa desde el punto de vista de Sara, que está a sus espaldas y se ríe (vv. 11-12).

Sexto cuadro: Yahvé (*¡sic!*) reafirma su promesa: nacerá un hijo (vv. 13-14).

Séptimo cuadro: Sara niega haberse reído (v. 15).

Como se puede constatar, este relato de promesa reclama un cumplimiento; éste no se producirá hasta 21,1-7. Este relato se hace eco de los dos temas tratados en Gn 18: el nacimiento de un hijo y la risa de Sara. Desde el punto de vista narrativo, tras la promesa tienen lugar tres episodios: el regateo de Abrahán a propósito de Sodoma, la destrucción de la ciudad y el segundo relato en que Abrahán hace pasar a Sara por su hermana. La separación entre el relato de la promesa (Gn 18) y el de su realización (Gn 21,1-7) permite al lector materializar el tiempo de la espera y le hace entrar en la alegría de Sara, librada de su vergüenza. Ese retraso en la realización dará aún más peso dramático a la obediencia de Abrahán cuando reciba la orden de sacrificar a su hijo (Gn 22).

P. 66, cap. 3, pto. 3.5:

«Identifica las articulaciones de la secuencia de Gn 18–25 (personaje: Abrahán)»

En su primera parte, el relato presenta la figura de Abrahán como la de un jefe nómada de gran porte. Practica la hospitalidad de manera solícita y generosa. Este rasgo va a reforzarse con lo que Abrahán acomete por su clan: negociar con el Señor en favor de Lot (Gn 18,16-33); proteger a su mujer, Sara, mediante un subterfugio (Gn 20,1-18) y disponer sus funerales (23,1-20). El lugar –la encina de Mambré– se carga igualmente de historia. Escogido por Abrahán, se convierte en el lugar de la promesa y del anuncio del fin de Sodoma (Gn 18), después en el de la muerte del patriarca. El conjunto de la secuencia está marcado por la edad cada vez más avanzada de Abrahán y de Sara, y finalmente por su muerte. Pero los dos, gracias a la intervención de Dios representado por sus ángeles, dejan descendencia directa al morir.

P. 66, cap. 3, pto. 3.5:

«Observa cómo está construida la secuencia "sandwich" de Mc 3,20-35»

Mc 3,20-21: la multitud se reúne, y los parientes de Jesús se proponen intervenir.

Mc 3,22-30: Jesús responde a la acusación de los escribas venidos de Jerusalén (a propósito del origen «demoníaco» de su poder).

Mc 3,31-35: la madre y los hermanos de Jesús le hacen llamar; él responde con una enseñanza sobre su verdadero parentesco.

Existe estrecha relación entre la cuestión del *parentesco* y la del *origen*: en ambos casos, lo que se discute es la autoridad de Jesús. Su familia dice: «Está fuera de sí» (v. 21). Los escribas van más allá: «Está poseído por Beelzebú» (v. 22), «Está poseído por un espíritu inmundo» (v. 30). A todas estas acusaciones, Jesús responde situando correctamente el problema del origen: el testimonio del Espíritu Santo (v. 29), que conduce a la práctica de la voluntad de Dios (v. 35). Los dos cuadros (parientes / escribas) se iluminan mutuamente.

P. 80, cap. 4, pto. 4.2:

«Determina la trama de la parábola de las diez vírgenes (Mt 25,1-13)»

La situación inicial se describe claramente en el v. 1: diez vírgenes toman sus lámparas y salen al encuentro del esposo. La tensión narrativa se produce por el hecho de que cinco de ellas son necias y no llevan aceite consigo (vv. 2-3); a ello se añade el retraso del esposo (v. 5). Así, la situación se plantea en torno a la «carencia»: como no tienen aceite de reserva, sus lámparas se apagan (v. 8). Una primera acción transformadora fracasa: la petición dirigida a sus compañeras prudentes (vv. 8-9). La segunda (compra de aceite, v. 10a) parece tener éxito, pero la situación final muestra que no es así: la puerta se cierra (v. 10c) y el esposo se niega a dejarse ablandar (v. 12). La acción transformadora no se puede realizar: esta parábola no tiene desenlace en el sentido propio del término... La carencia se ha visto colmada, sí, ¡pero demasiado tarde! El factor tiempo resulta aquí determinante; de ahí la exhortación a la vigilancia (v. 13).

P. 80, cap. 4, pto. 4.2:

«Determina la trama del relato donde se cuenta la demolición del altar de Baal (Jc 6,25-32)»

Gedeón recibe del Señor la orden de demoler el altar de Baal y después construir un altar al Señor y ofrecerle un toro en holocausto

(situación inicial, vv. 25-26). Él ejecuta la orden, pero de noche, por miedo a la gente de la ciudad (nudo virtual, v. 27); no se equivoca: la gente de la ciudad pide la muerte del culpable (nudo efectivo, vv. 28-30). La intervención del padre de Gedeón constituye la acción transformadora: «Si (Baal) es Dios, que se defienda, ya que se le ha destruido el altar» (v. 31). El desenlace aparece a continuación: la gente de la ciudad se adhiere a la propuesta y da a Gedeón el nombre de Yerubaal («¡Que Baal se defienda!», v. 32). La situación final queda así sugerida: Gedeón podrá tomar el mando del pueblo y vencer a Amalec, opresor de Israel.

P. 80, cap. 4, pto. 4.2:

«¿Dónde sitúas la tensión dramática y el quicio en el relato de la curación de los diez leprosos (Lc 17,11-19)?»

Puesto que se trata de un relato de curación, el nudo está constituido por la enfermedad, en este caso la lepra. Según eso, el quicio aparece en el v. 14b: «mientras iban, quedaron limpios». Esta curación, señalada sin ninguna intensidad emocional, no suscita apenas reacción en el lector. En cambio, la tensión sube de grado en el momento en que uno de los diez –un samaritano, precisa el texto– vuelve a Jesús y se arroja a sus pies, lleno de reconocimiento. La tensión continúa subiendo con la reacción de Jesús: «Los otros nueve, ¿dónde están?» (v. 17). El lector comprende que lo esencial se va a ventilar en ese momento. Efectivamente, para este extranjero, la curación física se ve aumentada con una liberación en profundidad: «Tu fe te ha salvado» (v. 19). Las palabras de Jesús (vv. 17-19) llevan a su cima la tensión dramática. Y entonces es posible releer el relato de modo totalmente diferente...

P. 89, cap. 4, pto. 4.4:

«Tramas encadenadas: observa el efecto de encadenamiento en la secuencia de las diez plagas de Egipto (Ex 7,8–11,10). ¿Cómo es presentada al lector la actitud del faraón?»

El endurecimiento del corazón del faraón se menciona con mucha reiteración: 7,13.22; 8,15; 9,12.35; 10,1.20.27; 11,10. Su obstina-

ción se señala en 8,11.28; 9,7. Las fórmulas del principio («el corazón del faraón se endureció», «el faraón se obstinó») dejan paso a una expresión que indica mucho mejor el carácter definitivo de la actitud del rey de Egipto: «Yahvé hizo que el faraón se obstinase» (a partir de la sexta plaga, en 9,12; luego, a propósito de las plagas octava y novena). El relato de las plagas, antes de la salida de Egipto, termina incluso con una conclusión en forma de sumario: «Moisés y Aarón realizaron todos estos prodigios ante el faraón; pero Yahvé hizo que el faraón se obstinara y no dejara salir de su país a los israelitas» (11,10). La gradación es impresionante. El lector comprende que se ha superado ampliamente el punto de no retorno.

P. 89, cap. 4, pto. 4.4:

«Tramas entrelazadas: ¿qué posición particular ocupa la escena de la Ascensión en la obra lucana (Lc 24 y Hch 1)?»

En el tercer evangelio, el relato de la Ascensión, que ocupa dos versículos (24,50-51), representa el último pasaje donde Cristo es sujeto de la acción («se separó de ellos y fue llevado al cielo»). Tras este cuadro, el evangelista concluye con el regreso de los discípulos a Jerusalén y con su adoración gozosa en el Templo. Es interesante observar que Lucas utiliza de nuevo el motivo de la Ascensión en su segunda obra, los Hechos de los apóstoles, pero esta vez como punto de partida (1,6-11). Este micro-relato aparece un poco como el eslabón que une las dos partes de la obra lucana. Permite, en todo caso, el encaje de los dos macro-relatos. Éstos se introducen así en los temas de la presencia y la ausencia, o, si se prefiere, de la comunión y la separación.

P. 89, cap. 4, pto. 4.4:

«Tramas encajadas: el libro del Apocalipsis está construido en torno a grandes secuencias denominadas "septenarios": las siete cartas a las Iglesias (caps. 2–3), los siete sellos (6,1–8,1), las siete trompetas (8,6–11,19), las siete copas (cap. 16). Observa la alternancia que se produce, justo antes de dichos septenarios, entre los cuadros "celestes" y los cuadros "terrestres"»

En cada caso, el septenario se anuncia antes de su desarrollo; entre el anuncio y la ejecución se sitúa un cuadro que relata lo que sucede en la liturgia celeste. Se obtienen así secuencias entrelazadas: cielo / tierra / cielo / tierra...

La construcción global pretende subrayar la estrecha relación existente entre ambos mundos: un acontecimiento celeste tiene repercusiones inmediatas en la tierra. Por otro lado, se da un encaje de los septenarios uno en otro; el séptimo elemento no se describe nunca, sino que inicia el ciclo siguiente.

Anuncio del septenario	**Cuadro celeste**	**Desarrollo del septenario (cuadro «terrestre»)**
Orden de escribir a las siete Iglesias (1,11)	Visión del Hijo del hombre (1,12-20)	Mensajes a las siete Iglesias (caps. 2–3)
Visión del libro sellado con siete sellos (5,1)	Visión del cordero inmolado (5,2-14)	Apertura de los siete sellos (6,1–8,1)
Visión de los ángeles con las siete trompetas (8,2)	Visión del ángel con el incensario de oro (8,3-5)	Toque de las siete trompetas (8,6–11,19)
Visión de los ángeles con las siete plagas (15,1)	Visión del mar de cristal y del templo (15,2-8)	Vertimiento de las siete copas (cap. 16)

P. 93, cap. 4, pto. 4.6:

«La trama de Ex 17,1-7 (Masá y Meribá), ¿es de resolución o de revelación?»

Aparentemente, el relato desarrolla una trama de resolución. El Señor, por medio de Moisés, da agua al pueblo sediento. Sin embargo, una lectura más atenta pone de manifiesto una trama de revelación: el pueblo sediento murmura contra Moisés y contra Dios (vv. 2-4); ante el peligro de muerte, vuelve a cuestionar la liberación de Egipto (nudo); Dios interviene entonces (acción transformadora, vv. 5-6a) por medio de Moisés (desenlace, v. 6b); la situación final (v. 7) sella con el nombre de un lugar, Masá y Meribá, la actitud de rebelión del pueblo que puso a prueba a Dios. A través de este episodio de la marcha por el desierto, se revela quién es el Señor, quién es el pueblo y quién es Moisés (trama de revelación, y no simple resolución de una carencia de agua; por lo demás, el hecho de que bebieron no se llega a narrar).

P. 93, cap. 4, pto. 4.6:

«Determina la trama de Lc 10,29-37 (el buen samaritano) y la de 10,38-42 (Marta y María): ¿cómo se integran tales tramas episódicas en la trama unificadora de Lc 10,25-42?»

La secuencia 10,25-42 se abre con la pregunta del legista acerca de la vida eterna. Jesús le hace responder con lo que dice la Ley (10,26-27), pero la pregunta del legista «¿Quién es mi prójimo?» plantea de nuevo la cuestión. La trama de la parábola del buen samaritano se construye sobre el interrogante acerca del prójimo: el samaritano se convierte en el prójimo del hombre herido en la medida en que da prueba de compasión para con él (nótese la inversión que experimenta en el v. 36 la pregunta del v. 29). La trama del episodio de Marta y María se inscribe en el marco de un debate que plantea la alternativa: diaconía / escucha de la Palabra; pero, ¿cuál es su tema? De hecho, la trama unificadora de Lc 10,25-42 se desarrolla a partir de la pregunta del legista (v. 25), y del doble mandamiento de amor que éste da como respuesta basada en la Ley (vv. 26-28). En ese contexto, la parábola del buen samaritano revela el alcance del amor al prójimo; el episodio de Marta y María clarifica la orientación prioritaria de quien ama a Dios con todo su corazón. Los dos microrelatos son, pues, un comentario del doble mandamiento del amor. Señalemos también que, tras la evocación del camino en 10,29-35 (cf. 9,51 y el camino de Jerusalén donde Jesús va a afrontar la muerte), el episodio de Marta y María propone un lugar único para disfrutar de la mejor parte: estar «sentado a los pies de Jesús y escuchar su palabra», es decir, ser discípulo.

P. 102, cap. 5, pto. 5.2:

«¿Qué jerarquía de personajes propone el relato de la confrontación de David y Natán (2 S 12,1-25)?»

Desde el primer versículo, el relato le señala al lector el personaje principal: el Señor, que envía al profeta Natán al rey David. Si bien Natán actúa en nombre de Dios, con su autoridad, el relato se las arregla para dejar al personaje David su puesto de rey. Los otros personajes (Betsabé y el niño) son jerárquicamente inferiores –figuran-

tes–. Los ancianos de la casa de David (v. 17), los servidores (v. 21), son «cordeles» (*ficelles*). La confrontación entre Natán y David se realiza por mediación de una parábola. El relato parabólico se toma tiempo para construir la relación afectuosa entre el pobre y su cordera. La actuación del rico, que le desposee para ofrecer la cordera a un huésped de paso, no se muestra con ello sino más odiosa todavía. La indignación de David es tal que pronuncia un juicio irrevocable: «¡Vive Yahvé! que merece la muerte el hombre que tal hizo» (v. 6). Natán no tiene más que dar la estocada al declarar: «Tú eres ese hombre» (v. 7). Así, por medio de la parábola, el relato mantiene a los dos protagonistas en su papel: Natán, el profeta, permanece en su papel de portavoz de Dios; David, el rey, permanece en su papel de juez al emitir juicio, en este caso contra sí mismo.

P. 102, cap. 5, pto. 5.2:

«¿Cómo clasificar a los personajes (protagonistas, figurantes, cordeles –ficelles–) del relato de Lc 7,11-17, la resurrección de un joven en Naín?»

Jesús aparece de entrada como protagonista, acompañado por figurantes (los discípulos y una gran multitud, v. 11). Enseguida la acción se traslada a otra comitiva, un cortejo fúnebre compuesto por un hijo, una viuda, así como los portadores del cadáver (cordeles) y una multitud considerable (figurantes). El relato llama la atención del lector, no sobre el hijo muerto (definido por relación a su madre como hijo único), sino sobre la madre del joven. Apiadado de ella, Jesús se lo devuelve resucitado. La protagonista frente a Jesús es, pues, la mujer. El relato hace dudar al lector –ahí están los títulos de la perícopa en nuestras biblias para atestiguarlo– entre el hijo y su madre. Lo que se pone en tela de juicio en la comunidad de Lucas es precisamente el puesto de la mujer, viuda por añadidura. El texto elabora narrativamente esta cuestión en el corazón mismo del lector. Mediante la unión de las dos multitudes, al final del relato, el telón de fondo de los figurantes se amplía. Éstos ceden el puesto a la palabra que se difunde (baliza que remite al macro-relato de Lucas-Hechos). Y el lector progresa en su reconocimiento de la identidad de Jesús, profeta de palabra liberadora.

P. 105, cap. 5, pto. 5.3:

«¿Quiénes son los actantes en el relato de la curación de Bartimeo (Mc 10,46-52)?»

Como en el conjunto de los relatos de curación de los evangelios, se puede decir de entrada que Jesús desempeña el papel de sujeto, y que el objeto de su actividad es la curación, considerada como signo de salvación. A este respecto, el destinatario es evidentemente Bartimeo, mientras que el emisor no es mencionado (se trata de Dios). El relato precisa que la fe perseverante del ciego constituye el ayudante (vv. 48b, 52). En cuanto al oponente, aparece con los rasgos de todos aquellos que regañan a Bartimeo para que se calle (v. 48a). Si se considera el texto aisladamente y no ya en su contexto, se puede atribuir también al ciego el papel de sujeto y de destinatario (el objeto seguiría siendo la curación); en este caso, Jesús no es un simple ayudante, sino más bien el emisor (quien inspira a Bartimeo; cf. el título de «Rabbuní», y sobre todo el seguimiento derivado de la curación, v. 52).

P. 105, cap. 5, pto. 5.3:

«Construye el esquema actancial del episodio del agua de Masá y Meribá (Nm 20,1-13)»

De primeras, parece que los actantes se pueden identificar con bastante facilidad. El emisor es el Señor; el objeto que falta, el agua (y por tanto la vida); los destinatarios, los israelitas; el sujeto operador, Moisés y Aarón; los ayudantes, la palabra y el bastón. El relato termina con una sanción contra los hijos de Israel que se han rebelado contra Dios (v. 13). Sin embargo, una segunda lectura muestra que el relato es más sutil. La falta de agua está ligada a una nueva acusación del pueblo contra Moisés y Aarón. La sanción del Señor, el emisor, es inapelable contra ambos: no han manifestado la santidad de Dios, no entrarán en la Tierra prometida (v. 12). El esquema se puede afinar, pues: el pueblo (ayudante) es quien revela la carencia y mueve a Moisés y Aarón a la acción; el sujeto operador es el Señor, quien, a través del bastón, obra y toma partido por el pueblo contra Moisés y Aarón; estos últimos obedecen de mala gana a la orden

(oponentes) y son sancionados por el Señor. Estas dos lecturas optan, la una por una trama de resolución (la carencia de agua), la otra por una trama de revelación (el Señor manifiesta su santidad y toma postura frente a la carencia de fe de Moisés y Aarón). Esta doble lectura tal vez permita explicar narrativamente un enigma: ¿por qué Moisés golpea dos veces la peña?

P. 105, cap. 5, pto. 5.3:

«Construye el esquema actancial del encuentro entre Felipe y el eunuco etíope (Hch 8,26-40)»

El sujeto aparece claramente: es Felipe, enviado por el «ángel del Señor» (v. 26), llamado más adelante el «Espíritu» (vv. 29, 39) –éste es el emisor–. El destinatario no es otro que el eunuco etíope. En cuanto al objeto, se describe como la «buena nueva de Jesús» (v. 35) o, más simplemente, la «Buena Nueva» (cf. v. 40). Se trata, en realidad, del conocimiento del plan de Dios, que desemboca en el bautismo (vv. 36-38). En este marco, la referencia a la Escritura (en el texto que nos ocupa, un pasaje del profeta Isaías y su cumplimiento en la persona de Jesús) desempeña el papel de ayudante, mientras que la ausencia de guía (v. 31) representa el oponente –superado por el envío de un intérprete en la persona de Felipe–. La frase: «¿qué impide que yo sea bautizado?», atestigua la desaparición de todo oponente.

P. 113, cap. 5, pto. 5.6:

«Observa cómo crea el narrador empatía respecto al centurión romano de Lc 7,1-10»

El relato se toma tiempo para describir al centurión. El narrador reconstruye su identidad de pagano y de soldado del ejército de ocupación: es un hombre unido por relación de afecto a uno de sus servidores que está a punto de morir (v. 2). Como segundo rasgo, muestra el respeto del centurión que, en Lucas, no va personalmente al encuentro de Jesús. Su petición es transmitida por una delegación de notables judíos. Esta distancia queda subrayada más adelante por la intervención de los amigos (de nuevo una delegación) que transmi-

ten las palabras del centurión e intentan evitar que Jesús franquee el límite entre el interior y el exterior de su pueblo. Para el centurión, la palabra de Jesús –tras la cual se perfila una autoridad más alta que la del emperador, que legitima la suya– puede franquear eficazmente dicho límite. El lector, que ha sentido simpatía por el centurión, se ve llevado a la empatía a través de la admiración que éste causa a Jesús (v. 9). La palabra de Jesús cambia por completo la relación entre interioridad y exterioridad (los que están en el interior –o creen estarlo– y los que se encuentran en el exterior). El episodio es un hito en la trayectoria de Lucas-Hechos, obra que cuenta el proceso de reunión de un pueblo nuevo que incluye a judíos y paganos.

P. 113, cap. 5, pto. 5.6:

«¿Qué actitud respecto al héroe del libro provoca en el lector el narrador de Job?»

El primer versículo del cap. 1 sitúa de entrada al personaje: íntegro y recto, teme a Dios y se aparta del mal (prototipo del fiel según la teología del AT). El narrador no se contenta con una declaración preliminar: muestra a este hombre en acción (1,4-5). La simpatía que siente el lector se hace aún más intensa cuando éste conoce el juicio emitido por el Señor: «No hay nadie como él en la tierra» (1,8). El Adversario se ensaña entonces con Job, lo que alimenta más aún la simpatía respecto a éste. Dicha simpatía no llega a ser nunca empatía en los dos primeros capítulos, porque en ellos Job es pintado como un modelo inalcanzable («Yahvé me lo ha dado y Yahvé me lo ha quitado. Bendito sea el hombre de Yahvé» –1,21, que encuentra eco en 2,10–). La empatía se hace posible a partir del diálogo en verso (desde 3,2), pues ahí encuentra el héroe una dimensión totalmente humana al maldecir el día de su nacimiento –pero la que allí empieza es casi otra historia...

P. 116, cap. 5, pto. 5.7:

«Observa cómo el relato de David y Goliat (1 S 17) juega con lo que se dice* (telling) *y lo que se muestra* (showing) *de los personajes»

El relato se toma tiempo para describir el orden de batalla de los dos campos (vv. 1-3) y al campeón de los filisteos, Goliat (vv. 4-7; *telling*). Su aspecto y el peso de su armadura sólo se pueden comparar con el relato de sus provocaciones incesantes contra el pueblo hebreo. El desafío del filisteo se describe (vv. 8-11; 23-25: *showing*) o se dice. El versículo 16 (*telling*) es un recordatorio de la amenaza del filisteo en medio del relato de la llegada de David (vv. 12-22). La intervención de David se describe en modo dramático. Sufre la oposición de sus hermanos. Es también con un relato como David defiende su causa: ya ha combatido contra los leones y los osos (vv. 34-37). Sin pertrechos de guerra, David se enfrenta a Goliat. Se dice de David que tiene la tez clara y una hermosa figura (1 S 17,42, *telling*; cf. 1 S 16,12-13). Esta apariencia provoca desprecio en el gigante, que toma a David por un chiquillo. El relato aúna modo narrativo y modo dramático para mostrar cómo ese muchacho frágil y sin armamento adecuado acaba con el campeón de los filisteos.

P. 125, cap. 5, pto. 5.9:

«Identifica las focalizaciones del relato que hace Jeremías de su ministerio (Jr 20,7-18). ¿En qué sentido orientan la comprensión del pasaje?»

En la literatura antigua y en la Biblia es raro que el lector pueda penetrar en la intimidad de los personajes. Este pasaje de Jeremías –junto con algunos otros (11,8–12,5; 15,10-21)– constituye la excepción. Nos introduce en el debate interior del profeta (focalización interna). El lector se convierte en el confidente del profeta. Jeremías se muestra humano, frágil y afectuoso. Los elementos del relato en focalización externa permiten al lector seguir paso a paso lo que le ocurre al profeta. El recordatorio (en focalización cero) de que el Señor asume la defensa del justo y libra la vida de los pobres de la mano de los malhechores (vv. 11-13) únicamente provoca un conflicto añadido. Pues, con un brusco mentís, el lector se ve arrastrado de nuevo al desgarramiento interior del profeta que maldice el día de su nacimiento (vv. 14-18, donde dos focalizaciones internas encuadran el v. 15, con focalización externa).

P. 125, cap. 5, pto. 5.9:

«Compara los relatos de la visita de Jesús a Nazaret en Mc 6,1-6 y Mt 13,53-58 desde el punto de vista de las focalizaciones. ¿En qué es peculiar el relato de Marcos?»

Los relatos de estos dos sinópticos son muy semejantes desde el punto de vista de las focalizaciones. Comienzan ambos por contar con focalización externa: Jesús viene a su patria, enseña en la sinagoga. El lector es informado del efecto de esta enseñanza sobre los oyentes: quedan asombrados (focalización interna). Su debate interior queda detallado en discurso directo (focalización externa). A continuación, el lector penetra de nuevo en la intimidad de las gentes de Nazaret: están escandalizados a causa de él (focalización interna). Jesús sanciona su negativa con una sentencia: «Un profeta sólo en su patria... carece de prestigio...» (focalización externa). El narrador prosigue indicando que Jesús no puede desplegar su poder de curación (focalización cero). El relato de Marcos, a diferencia del de Mateo, nos gratifica con una aclaración sobre la actitud de Jesús (focalización interna): se maravillaba de su falta de fe. Sin penetrar el misterio del personaje Jesús, el descubrimiento de su reacción –abierto asombro– provoca al lector y le invita a responder en la fe de manera responsable y autónoma, a tomar un camino de libertad (Marcos se había preocupado de señalar que todo ello sucedía en sábado, el día de la liberación).

P. 132, cap. 6, pto. 6.2:

«Localiza las notaciones de tiempo en Gn 50,1-14. ¿Qué indican sobre el proceso de duelo (tiempo mortal) y sobre la historia del pueblo en Egipto (tiempo monumental, cf. Gn 50,25 y Ex 13,19)?»

Los funerales del patriarca Jacob, el padre de José, dan lugar a una confrontación cultural. El rito egipcio se describe detalladamente insistiendo en la duración: cuarenta días para el embalsamamiento (v. 3); setenta días de llanto; una vez que el imponente cortejo llega allende el Jordán, José celebra siete días de duelo. Los cananeos –y los lectores– identifican sin esfuerzo un rito egipcio. Sin embargo, dicho rito termina en la tierra de Canaán, la Tierra prometida. En el

momento de morir, José pedirá a los hijos de Israel que se lleven sus huesos de Egipto (Gn 50,25). Moisés no dejará de hacerlo (Ex 13,19). Así, la historia de la liberación de Israel cuenta también la ruptura consumada respecto a la tierra de servidumbre, hasta el punto de no dejar en ella ni huellas, ni recuerdo.

P. 134, cap. 6, pto. 6.3:

«Observa las oposiciones de lugar y los desplazamientos en el relato de la torre de Babel (Gn 11,1-11). ¿Qué sentido dan al episodio?»

El relato juega con las indicaciones de lugar y de espacio. El pueblo unido del principio se transforma en habitantes dispersos «por toda la faz de la tierra». El hallazgo de la vega va acompañado por un acuerdo sobre el proyecto: construir ciudad y torre. A lo horizontal de la vega se añade un elemento vertical, construido por manos humanas. A ello va unida la voluntad de hacerse un nombre. Por alta que sea la torre, el relato muestra al Señor que –no sin ironía– baja a ver. Así, Dios «prohíbe» de modo preventivo el proyecto del pueblo, confundiendo su lenguaje único y totalitario y dispersando después a los hombres. Con el regreso a la horizontalidad quedan instituidas y preservadas las diferencias de las lenguas y las culturas.

P. 134, cap. 6, pto. 6.3:

«Jn 18,28–19,16. Descubre cómo las entradas y salidas marcan el ritmo del proceso de Jesús ante Pilato. ¿Qué sentido genera ese ir y venir?»

La división del relato del proceso de Jesús ante Pilato en escenas interiores y exteriores es un dato conocido desde hace mucho (exterior: 18,29-32; interior: 18,33-38; exterior: 18,38-40; interior: 19,1-3; exterior: 19,4-8; interior: 19,9-12a; exterior: 19,12b-16). Más allá de la prohibición cultual que impide a los judíos entrar en el pretorio, se trata de una escenificación. Pilato va y viene entre el exterior –donde la multitud grita, incitada por los jefes de los sacerdotes– y el interior, donde dialoga con Jesús. Pilato es el gobernador. El movimiento de salir y entrar confirma que ciertamente es él quien manda. «Salir y entrar» es una figura de estilo, un merismo, que sig-

nifica la acción de gobernar (cf. 1 S 18,16; 2 S 5,2). Pero Pilato va a ceder ante el poder de influencia de la multitud. Convencido de la inocencia de Jesús, va perdiendo progresivamente su autoridad y entrega al prisionero.

En cambio, por su actitud coherente, Jesús, conducido al interior del pretorio, después a un lugar indeterminado para una parodia de coronación (19,1-3) y por fin al exterior para la sentencia (19,4-8), posee una autoridad paradójica. Rey disfrazado, débil y escarnecido, se engrandece en el cumplimiento de su misión, la glorificación y la elevación hacia el Padre.

P. 138, cap. 6, pto. 6.4:

«¿Cuál es, a grandes rasgos, el marco social que se trasluce en el relato de la detención de Pablo y de su posterior traslado a Cesarea (Hch 21,26-40; 22,22–23,35)?»

Hay que señalar numerosos elementos: 1. La escisión existente entre judíos y romanos (potencia ocupante). 2. El tumulto que se produce entre los judíos porque se trata de una profanación del Templo (21,27-31). 3. La existencia de movimientos nacionalistas violentos (21,38). 4. La oposición inconciliable entre fariseos y saduceos, incluso dentro del sanedrín (23,6-9). 5. El carácter «religioso» del complot urdido contra Pablo (23,12). 6. La preocupación de los romanos por mantener el orden (21,31-32). 7. Su sentido de la jerarquía (centurión – tribuno – gobernados, 22,24-25 y 23,22-30). 8. El prestigio vinculado al título de «ciudadano romano» (22,26-29; 23,27). 9. El respeto escrupuloso del derecho romano (23,35). Esta simple enumeración muestra la estima del narrador por el mundo romano (Pablo salva la vida en tres ocasiones gracias a la intervención del tribuno: 21,32; 23,10.23.24).

P. 148, cap. 7, pto. 7.1:

«¿Cuál es la función del sumario de Mt 8,16-17, situado en medio de las escenas del capítulo 8 de Mateo?»

Tras el sermón de la montaña, Mateo agrupa una serie de relatos de milagros. A continuación del discurso, Jesús proclama la buena

nueva con hechos; obra tres curaciones: el leproso, el siervo del centurión y la suegra de Pedro. El sumario permite al narrador generalizar la acción de Jesús: libera del mal a las personas que le llevan, sea del mal que enajena (la posesión), sea del mal que alcanza a la persona desde el exterior (las enfermedades). El evangelista se aprovecha de ello para dar un punto de vista teológico sobre la acción de Jesús citando un texto de Isaías (53,4). Para Mateo, Jesús es más que un taumaturgo; desempeña la función del Siervo anunciado. Este pasaje ilumina la continuación del relato. Al tiempo que prosigue sus acciones de liberación, Jesús va a presentarse a veces como el que llama (8,18-22; 9,9), aquel que afirma su autoridad sobre los elementos (8,23-27) y sobre la Ley (9,10-17).

P. 148, cap. 7, pto. 7.1:

«Localiza las pausas en el relato de la ratificación de la Alianza en el Sinaí (Ex 24). ¿Qué alcance dan al relato?»

En el relato de la conclusión de la Alianza se disponen dos pausas. La primera (en el v. 10) prolonga la escena de la visión de Dios. Ese momento del relato es un punto culminante: como deben saber el narrador y el lector, ningún ser humano puede ver a Dios y seguir con vida (cf. Ex 33,20). La descripción se detiene un momento sobre esta visión, aun a riesgo de utilizar imágenes convencionales (cf. Ez 1,26); luego el relato indica que –hecho excepcional– Dios no extiende su mano contra ellos. La segunda pausa (en el v. 17) subraya la percepción de la gloria de Dios por parte del pueblo. Ésta es un fuego (signo de la teofanía). Esa luz, manifestación de la presencia divina, permite al pueblo participar en el acontecimiento permaneciendo al mismo tiempo al pie de la montaña.

P. 148, cap. 7, pto. 7.1:

«Tras hacer contado el nacimiento de Moisés, el libro del Éxodo no habla de su adolescencia (Ex 2; véase el versículo 11). ¿Cómo cabe interpretar esta elipsis?»

La historia de Moisés comienza con un relato de nacimiento (Ex 2,10) que permite al lector conocer su identidad y comprender:

1. Por qué Moisés ignora la situación de su pueblo oprimido (v. 11).
2. Por qué el liberador de Israel va a tener dificultades para conseguir que sus hermanos le admitan (v. 14). El narrador no se toma la molestia de contar la educación egipcia de Moisés. Narrativamente, se puede establecer un paralelo entre esta elipsis y la omisión de la primera parte del nombre «Moisés», que debía incluir el de una divinidad, por ejemplo: Tutmosis, «el dios Tot ha nacido». Moisés, como indica su nombre mismo, está en busca de Dios. El narrador decide deliberadamente hablar de la misión de Moisés con el Dios que le revelará su nombre (Ex 3,14). De ese modo muestra su prejuicio teológico favorable al Dios de Israel.

P. 159, cap. 7, pto. 7.2:

«Durante su marcha hacia la Tierra prometida, el pueblo hebreo se encuentra con la negativa de los edomitas a dejarles pasar. ¿Cuál es el alcance de la analepsis de Nm 20,15-16?»

A fin de apoyar la petición de paso, el relato se toma tiempo para recordar la estancia en Egipto. El narrador podría haber hecho referencia al camino recorrido por el desierto (cf. el relato del libro de los Números). Prefiere evocar el acontecimiento fundacional de Israel (analepsis externa). Ese acontecimiento capital es presentado como evocación de algo que se supone conocido por Edom –ello con la idea de persuadir a éste a autorizar el paso del pueblo de Israel por su territorio–. Esa evocación del pasado permite una comparación entre dos pueblos opresores: Egipto y Edom. En efecto, todas las condiciones propuestas por los mensajeros de Moisés (no pisotear los campos, no apartarse del camino, pagar el precio del agua) serán inútiles: Edom tomará las armas. Este episodio marcará el recuerdo negativo ligado a los edomitas en el resto de la Biblia (Am 1,11; Is 34).

P. 159, cap. 7, pto. 7.2:

«En Gn 40,12-15, José interpreta el sueño del copero del faraón. Localiza prolepsis y analepsis en esos versículos y precisa su alcance»

La interpretación del sueño indica en primer lugar lo que le va a suceder al copero tres días después (prolepsis): el faraón lo rehabilitará. Sin embargo, el relato se interesa por la suerte de José. Ese futuro próximo se convierte en presente, y ese presente deberá ser para el copero momento de recordar. Una primera analepsis de corto alcance ha de recordarle que compartió la misma condición de infortunio que José, y moverle a pedir su liberación al faraón (v. 14). Se recuerda al lector el origen de las desgracias de José (v. 15, fue «raptado del país de los hebreos»; cf. Gn 37,28). Esta analepsis es de mayor alcance. Permite unir la historia de José con la de su padre Jacob y, de ese modo, con toda la historia patriarcal. Para mantener en vilo al lector, el versículo termina con una tercera analepsis («tampoco aquí hice nada para que me metieran en el calabozo») que subraya la inocencia de José evocando la segunda traición de que fue objeto.

P. 159, cap. 7, pto. 7.2:

«En Gn 22,8, Abrahán declara a su hijo Isaac: "Dios proveerá el cordero para el holocausto, hijo mío". ¿Cuál es el alcance de esta prolepsis?»

El sacrificio de Abrahán es un relato sutil y magnífico en su construcción. El lector sabe desde el principio que el Señor intima a Abrahán la orden de sacrificar a su hijo (focalización cero). Después el relato describe minuciosamente la progresión de Abrahán y de su hijo hacia la montaña del sacrificio (focalización externa). El relato juega con la ignorancia de Isaac acerca de la víctima que se ha de sacrificar. Su pregunta constituye la cima dramática. El v. 8 anticipa el desenlace del relato (prolepsis interna) manteniendo al mismo tiempo la intensidad dramática. Abrahán –sin saber que el Ángel del Señor va a intervenir– da una respuesta que, por su ambigüedad, permite el doble sentido. El patriarca aparece a los ojos del lector como el hombre de la fe. Su actitud ejemplar pide ser actualizada por los lectores de todos los siglos.

P. 159, cap. 7, pto. 7.2:

«Dt 26 cuenta la institución del rito de las primicias. Localiza las analepsis y las prolepsis del relato. ¿Cuáles son su alcance y su amplitud? ¿Qué sentido dan al rito?»

En su conjunto, el relato cuenta la institución de ese rito en forma de prolepsis: «Cuando entres en la tierra que Yahvé tu Dios te da en herencia» (v. 1). Si se admite que el relato está escrito en el momento del exilio, incluso después del exilio, esta lectura proléptica da un sentido particular al don de la tierra. El don de la Tierra prometida no encuentra su sentido más que cuando se ha perdido. En las palabras que acompañan al rito, una primera analepsis subraya la importancia de ese don por su alcance (v. 3, referencia a la promesa hecha a los padres); una segunda, por su amplitud (vv. 5b-8, evocación de toda la historia del pueblo de Dios a partir de Jacob). Más que un simple recuerdo del pasado, el relato, con su juego de prolepsis y analepsis, lleva al lector a acordarse de su condición de emigrante oprimido, liberado por Dios; le invita a compartir en la fiesta su tierra, don de Dios, con aquel que no tiene ninguna: el levita y el emigrante.

P. 165, cap. 7, pto. 7.3:

«El paso del mar Rojo se cuenta en Ex 13,17–14,31; luego se canta en el cántico de María y Moisés (Ex 15). ¿Qué efecto de acoplamiento se produce así?»

La yuxtaposición de un relato y dos cánticos produce efectos de sentido que no deben escapar al análisis. Notemos la sucesión: el relato de lo que pasó, después el canto litúrgico. Los cánticos de María y Moisés no aportan apenas matices; magnifican la intervención de Dios y su potencia guerrera. En cambio, si leemos el relato de la salida de Egipto (Ex 13,17–14,31), es preciso confesar que el *cómo* de la liberación no está muy claro: ¿protección simbolizada por la nube (14,19)?, ¿acción divina a través de la mano de Moisés?, ¿fenómeno natural (viento del este que hace retroceder el mar en el v. 21)?, ¿desorden sembrado en el campo del faraón (v. 24)?, ¿dificultad creciente en la conducción de los carros (v. 25)? Si la conclusión es níti-

da –Dios ha intervenido en la historia–, el relato deja en la relectura del acontecimiento una parte de ambigüedad. Situados uno al lado del otro, estos dos cuadros de la salida de Egipto se completan: uno, más próximo a la experiencia y a su relectura, intenta desvelar las huellas de Dios en la historia; el otro, más festivo y litúrgico, hace estallar en forma de celebración la alegría que se siente por Dios, que revela su presencia poderosa en esta misma historia.

P. 165, cap. 7, pto. 7.3:

«Compara atentamente el triple relato del encuentro entre Pedro y Cornelio en Hch 10,9-48, Hch 11,5-18 y Hch 15,7-11. ¿Cuáles son los elementos ocultados, resumidos, transformados o subrayados de una versión a otra?»

El relato de Hch 10 es el más denso; mantiene cierto equilibrio entre los diferentes cuadros. En relación con los datos que allí se encuentran, Hch 11 procede a una doble modificación. Primeramente, en su informe a los hermanos de Jerusalén, Pedro manifiesta una prudencia evidente: oculta sus primeras palabras al llegar a casa de Cornelio (10,28b) y no dice nada de su estancia en Cesarea (10,48b); además, precisa que se hizo acompañar por seis testigos (11,12b) y se escuda más tras la iniciativa divina («¿quién era yo para poner obstáculos a Dios?», 11,17). En segundo lugar, Pedro realiza un reajuste acerca de la acción del Espíritu, pasando muy rápidamente por encima de su propio discurso: «Había empezado yo a hablar cuando cayó sobre ellos el Espíritu Santo...» (11,15); después conecta este acontecimiento con una declaración del Señor (11,16). La relectura a distancia que hace en Hch 15 de su encuentro con el mundo pagano no menciona prácticamente más que el don del Espíritu Santo, insistiendo en sus consecuencias últimas para los creyentes procedentes del paganismo; cf. las precisiones que jalonan el texto: «como a nosotros», «no hizo distinción alguna entre ellos y nosotros», «del mismo modo que ellos».

P. 174, cap. 8, pto. 8.1:

«¿Cómo orienta la cita de Isaías en Mc 1,2-3 el relato del evangelio de Marcos?»

A menudo, el comienzo de un relato proporciona al lector claves de interpretación. En este caso, la cita es de primera importancia. Narrativamente hablando, el hecho de situar una cita al comienzo del relato permite un interesante juego de espejos. Jesús, el protagonista del evangelio, es precedido por Juan el Bautista, el precursor, quien a su vez es precedido por la palabra de un profeta, portador de una palabra de Dios que le precede. La historia de Jesús comienza en un camino ya jalonado por la voluntad de aquel que envía. De entrada, el relato pone a Jesús en una relación particular con Dios, y da una clave que permitirá comprender, a modo de eco, la última palabra del evangelio: «Irá delante de vosotros a Galilea; allí le veréis, como os dijo» (16,7).

P. 174, cap. 8, pto. 8.1:

«¿Qué punto de vista da el Cronista sobre la historia de Saúl en 1 Cro 10,13-14?»

Los vv. 13-14 son claramente una glosa explicativa del narrador del libro de las Crónicas. Su juicio es perentorio y definitivo. No se fija más que en los aspectos negativos de Saúl: infidelidad (1 S 15), incumplimiento de la palabra, nigromancia (1 S 28). Estos pecados de Saúl hacen comprender al lector por qué Dios lo hizo morir y por qué transmitió su realeza a David. Notemos que, desde un punto de vista histórico, la realidad debió de ser más matizada (1 S 28,6 da a entender que Saúl consulta a los muertos porque Dios no le ha respondido).

P. 174, cap. 8, pto. 8.1:

«En el episodio de la mujer en casa de Simón el fariseo (Lc 7,36-50), el relato ofrece dos visiones del interior, en los vv. 39 y 49. ¿Qué sentido dan al relato?»

Por dos veces, el narrador usa de su poder de penetración para dar a conocer lo que piensan los personajes. En el v. 39, el lector es infor-

mado del juicio del fariseo: esta mujer es una pecadora. Pero al mismo tiempo, Jesús es designado como profeta. A la vez que critica la concepción de Simón, el relato revela cómo Jesús se muestra a la altura de esta identidad de profeta (lee los pensamientos de Simón, le propone dialogar a través de una parábola, le explica los gestos de la mujer y finalmente declara el perdón haciendo referencia a una palabra de Dios ya pronunciada fuera del relato). Una segunda visión del interior la propone el relato a propósito de los comensales (v. 49). Este personaje colectivo, ausente del relato hasta ese momento, permite al lector tomar parte en el debate sobre el perdón y situarse con relación a la persona de Jesús. La identidad del protagonista se precisa, y cada uno es invitado a creer en ese profeta de tipo nuevo que declara: «Tu fe te ha salvado. Vete en paz».

P. 174, cap. 8, pto. 8.1:

«¿Qué sentido da el narrador al relato de las bodas de Caná con el comentario de Jn 2,11?»

Este versículo propone un comentario explícito por parte del narrador. Describe el camino de la fe de los discípulos. Éstos no han tomado parte en la acción en modo alguno: mediante un signo, Jesús ha manifestado la presencia de Dios (gloria) que ha conducido a los discípulos a la fe. Este versículo propone una lectura ordinaria del signo (indicador de la presencia de Dios que conduce a la fe), pero invita también al lector a una relectura del signo a través del punto de vista de los demás personajes: los sirvientes no llegan a la fe, ni tampoco el señor de la casa; la madre de Jesús tiene confianza antes del signo, su actitud anticipa la bienaventuranza que Jesús dirigirá a Tomás: «Porque me has visto has creído. Dichosos los que no han visto y han creído» (Jn 20,29). Así, desde el comienzo, el lector posee las claves de interpretación de lo que va a constituir una gran parte del evangelio, los siete signos (Jn 2,1-11; 4,43-54; 5,1-18; 6,1-15; 6,16-20; 9,1-11; 11,1-44); está igualmente preparado para entrar en el debate entre Jesús y otros personajes a propósito de los signos (2,18; 4,48; 6,14.30; 9,16; etc.).

P. 182, cap. 8, pto. 8.2:

«¿En qué y cómo el episodio de Jesús en Nazaret (Lc 4,16-30) puede ser considerado como un «abismado» del conjunto de la obra de Lucas?»

Este relato inaugural no deja de sorprender. La cita solemne de un pasaje de Isaías (Is 61,1-2) se detiene en el v. 2a («proclamar un año de gracia del Señor»). El final del versículo de Isaías («día de venganza de nuestro Dios») se omite. La cita recibe un breve comentario por parte de Jesús: «Esta Escritura que acabáis de oír se ha cumplido hoy». El programa del ministerio de Jesús queda, pues, bien precisado: reunir un pueblo nuevo compuesto de judíos y paganos. No obstante, el cariz favorable del episodio se esfuma bruscamente: tras la admiración inicial, sale a la luz una oposición homicida –poco clara en cuanto a su origen–. Al final del relato, como tras la escucha de la obertura de una ópera, el lector queda puesto al corriente de las cuestiones decisivas: la buena nueva de la liberación propuesta a todos no es recibida. Al captar la importancia decisiva del *hoy* de Jesús, el lector comprende que su misión pasará por el fracaso y la muerte. Esta perspectiva le prepara para seguir la progresión de la palabra a través de los fracasos sucesivos en el libro de los Hechos.

P. 182, cap. 8, pto. 8.2:

«Al plantear la cuestión al legista que le ha preguntado (Lc 10,36), Jesús hace del samaritano el prójimo del herido, y no al revés; ¿cómo comprender esa paradoja?»

La parábola describe, con abundancia de verbos, la acción del samaritano que pasa, del estado de espectador, al de actor. El relato tiende, pues, a mostrar que el prójimo es el herido al que es preciso amar como a sí mismo. La pregunta de Jesús obliga al legista a responder que, en realidad, el prójimo para el herido es el samaritano. Se da una paradoja porque el herido medio muerto no puede expresar su reconocimiento ni su amor. Sin embargo, al invertir los valores, el evangelio se interesa por la actitud del herido. Le pide que deje al otro acercársele y cuidar de él. Esta actitud de pobreza propone una definición del amor que consiste en recibir del otro. El «vete y haz

tú lo mismo» de Jesús es una invitación a un doble movimiento: primero, ayudar al otro; segundo, dejar que el otro se nos acerque, aun cuando no se le pueda dar nada a cambio.

P. 191, cap. 8, pto. 8.2:

«¿Cuál es el papel del malentendido en el relato de la curación del paralítico de Cafarnaún según Mt 9,3?»

El relato cuenta una controversia entre Jesús y unos escribas a propósito del perdón. Al afirmar su legitimidad mediante la curación, el Hijo del hombre muestra su autoridad, fuerza de liberación. Sin embargo, el lector atento no dejará de constatar que la controversia estalla sobre la base de un malentendido. Al decir: «¡Ánimo!, hijo, tus pecados te son perdonados» (v. 2), Jesús no hace más que proclamar el perdón de Dios –no toma de entrada su puesto, como pretenden los escribas (v. 3)–. Este malentendido orienta inmediatamente al lector, que toma postura a favor de Jesús y en contra de los escribas. Las multitudes no dejan de atribuir a Dios la intervención milagrosa. El relato tiene la ventaja de presentar el perdón, no como una actitud de debilidad o facilidad, sino, en un contexto de conflicto, como una andadura que exige decisión y responsabilidad. Al extender esta autoridad a los hombres (v. 9), el narrador no se ha equivocado sobre el alcance de la historia que cuenta.

P. 191, cap. 8, pto. 8.2:

«¿Cómo hace uso de la ironía, e incluso del humor, el relato de la persecución de Jacob por parte de Labán (Gn 31,17-42)?»

Jacob, cansado de sus contratos continuamente puestos en tela de juicio, aprovecha la ausencia de Labán para escaparse con la aprobación de Raquel y de Lía. Labán persigue a Jacob y lo encuentra. Se queja de no haber sido advertido, de no haber podido organizar una fiesta ni abrazar a sus hijas. El relato hace uso de la ironía, porque el lector conoce perfectamente la mala fe de Labán. A continuación, la trama se reaviva, porque Labán reclama los ídolos domésticos que le han sido robados. Los busca con frenesí. Raquel, que los

ha escondido en la albarda, le pide permiso para no levantarse a causa de la regla. Ironía suprema, Raquel es salvada de la muerte por ese subterfugio que coloca a los ídolos en un lugar impuro (el humor se torna feroz respecto a los falsos dioses). La astucia de Raquel provoca una inversión de situación: ahora es Jacob quien tiene toda la razón para quejarse de la actitud hostil de Labán. Puede reivindicar sus derechos y negociar en posición de fuerza un tratado con Labán (vv. 44ss).

P. 198, cap. 8, pto. 8.2:

«Descubre el humor en el modo en que es liberado el endemoniado de Gerasa (Mc 5,1-20)»

El relato de la liberación del endemoniado de Gerasa se hace con el estilo de un relato popular. Se señalan muchos detalles, lo cual da a esta historia un aspecto pintoresco. La confrontación entre Jesús y los demonios «Legión», que enajenan al hombre, es objeto de negociaciones. Los demonios suplican a Jesús que no los expulse fuera del país. El narrador puntualiza que hay por allí una piara de cerdos. Guiño al lector: ¡no estamos en territorio judío! Los demonios, viendo la ocasión, piden a Jesús que les envíe al interior de esos animales impuros. Jesús no los echa, como debería hacerlo en caso de practicar un exorcismo, sino que les permite hacer lo que piden. Los demonios salen del hombre por propia voluntad, entran en los cerdos, pero –lance imprevisto– la piara se precipita en el mar (otro lugar de las fuerzas del mal) y se ahoga en él. De manera muy humorística, Jesús acaba de hacerles una doble jugarreta a los demonios.

P. 198, cap. 8, pto. 8.2:

«¿Cuál es el sentido de la reivindicación del pueblo que pide un rey al profeta Samuel (1 S 8,19-20)?»

La instauración de la monarquía se realiza en un contexto polémico. Pese a las reticencias de Samuel, el pueblo insiste: «Nosotros seremos también como los demás pueblos» (8,20). Esta última expresión tiene un sentido polivalente. Puede significar simplemente que el

pueblo hebreo tendrá un sistema político y militar conforme a lo que se hace en otras partes. También puede querer decir que, al convertirse en otro pueblo, pierde su carácter particular de pueblo escogido por Dios. El hecho de tener un rey terreno amenaza con hacerle olvidar que Dios es el único rey. El final del relato (8,22) abre la perspectiva de una temática regia positiva. Los reyes de Israel serán los lugartenientes de Dios. La tensión entre profetismo y realeza permanecerá viva en toda la Biblia, hasta el momento en que, en el relato de la Pasión, se oiga: «Aquí tenéis a vuestro rey», y a los sumos sacerdotes gritar: «No tenemos más rey que el César» (Jn 19,14-15).

P. 198, cap. 8, pto. 8.2:

«El fenómeno de la opacidad (en sentido narratológico) despliega sus efectos en el relato de 1 S 28 (Saúl y la nigromante). ¿Qué se deduce de todo ello para el lector?»

El rey Saúl entra en contradicción consigo mismo: habiendo abolido la nigromancia en el país (v. 3), se dispone ahora a recurrir a los servicios de una nigromante (v. 7). El relato hace uso de esta ironía de situación y muestra a Saúl obligado a disfrazarse cuando va a casa de esta mujer, en Endor. El disfraz produce un fenómeno de opacidad narrativa: la información dispensada al lector y accesible a los demás personajes del relato sitúa a la nigromante en posición de inferioridad (¡nueva ironía!), pues ella es la única que ignora la verdadera identidad de aquel que llega para consultarle. Se produce una inversión en el v. 12, cuando la mujer, al ver a Samuel, a quien ella ha evocado, lanza un grito y dice al rey: «¿Por qué me has engañado? ¡Tú eres Saúl!». La opacidad despliega aquí sus efectos contra el lector, incapaz de determinar cómo ha descubierto la nigromante la identidad de Saúl. ¿Qué (o quién) se lo ha revelado? La nota correspondiente de la TOB («La mujer debe de pensar que Saúl era el único capaz de pedir la evocación de Samuel») no hace más que acentuar la confusión... De hecho, muy sutilmente, el relato subraya a los ojos del lector el carácter temible de las fuerzas ocultas.

P. 214, cap. 9, pto. 9.2:

«¿De qué manera el* incipit *del primer evangelio sitúa la historia de Jesús que sigue a continuación?»

El evangelio de Mateo tiene empeño en situar la historia de Jesús en el marco de la del pueblo de Israel. Ese proyecto se trasluce doblemente en el *incipit*. En primer lugar, Jesús no es declarado inmediatamente «hijo de Dios», como en Marcos, sino más bien «hijo de David, hijo de Abrahán»; y la genealogía que sigue comienza efectivamente por Abrahán, ancestro de los hebreos. Más allá de eso, la presencia de cinco nombres de mujeres sitúa la ascendencia de Jesús en una historia ya abierta a la universalidad y a la marginalidad: Tamar, Rajab la prostituta, Rut la extranjera, Betsabé la mujer de Urías, y por último María. En segundo lugar, la presencia de una genealogía al comienzo del relato, anunciada desde sus primerísimas palabras («Libro del origen...»), no deja de recordar el procedimiento utilizado al principio del Primer libro de las Crónicas, preocupado por remontarse hasta el origen –y que lo hace sin fórmula introductoria alguna: «Adán, Set, Enós...»–. Se puede evocar también la primera frase del Éxodo: «Éstos son los nombres de los israelitas que fueron a Egipto» (Ex. 1,1). Queda así marcado un vínculo muy fuerte con lo que precede. Al colocar al principio la genealogía de Jesús, Mateo da a entender que su relato se enraíza en la Escritura judía.

P. 214, cap. 9, pto. 9.2:

«¿Cómo utilizan los libros de los Reyes el procedimiento de la sincrisis para mostrar en Eliseo al digno sucesor de Elías (cf. 1 R 17 y 2 R 4)?»

Durante su estancia en Sarepta, Elías obra un doble milagro en favor de la viuda que le da albergue: el aceite y la harina no le faltan (cuando de ambas cosas no le quedaba más que un poco, 1 R 17,12.14.16), y su hijo le es devuelto vivo (cuando ya no quedaba aliento de vida en él, 1 R 17,17.22.23). Eliseo acude igualmente en socorro de una viuda mediante una multiplicación milagrosa de sus reservas de aceite (2 R 4,1-7); después resucita al hijo de la sunami-

ta que le da albergue (2 R 4,8-37). Desde el comienzo del ciclo de Eliseo, el relato muestra en él al digno sucesor de Elías: los dos han pasado a pie enjuto el Jordán tras haber golpeado sus aguas con el manto de Elías (2 R 2,8.14). Los hijos de los profetas, que han asistido a la escena, sacan de ahí inmediatamente la conclusión correcta: «El espíritu de Elías se ha posado sobre Eliseo» (v. 15).

P. 214, cap. 9, pto. 9.2:

«Los tres relatos de vocación de Lc 9,57-62 omiten contar alguna cosa. Localiza esa ausencia. ¿Qué efecto de sentido produce ese "blanco"?»

El lector es capaz de reconocer un relato aun cuando no se le cuente el final. En los tres relatos breves de vocación de Lc 9,57-62, el narrador se contenta con referir las sentencias de Jesús como otras tantas evaluaciones de la situación. Sea que el candidato se presente espontáneamente o que Jesús lo llame, cada una de las palabras del texto constituye una toma de posición sobre las condiciones para seguir a Jesús: abandonar las seguridades, dejar atrás la noción de deber, no dejarse detener por las convenciones sociales. A diferencia de los relatos de vocación que cuentan la vocación de personajes emblemáticos (Pedro, Andrés, Leví, etc.), nuestro texto, al guardar el anonimato de los llamados, propone a todos y cada uno lo que implica seguir a Jesús. Cortante como el diamante, obliga al lector a resituar su teología, su visión del mundo, y a responder a la pregunta: seguir a Jesús, ¿es un camino imposible, incluso inhumano? Al omitir contar la respuesta dada por las personas llamadas, el relato provoca la respuesta libre del lector.

P. 218, cap. 9, pto. 9.3:

«¿Cómo juega el narrador, en el relato de la caída (Gn 3), con la capacidad de previsión del lector?»

El relato, tras haber presentado la situación paradisíaca de Adán y Eva, introduce un nuevo personaje: la serpiente. Lo que se dice de ella permite al lector imaginar de entrada que va a conseguir engañar a Adán y Eva. De manera sutil, la serpiente transforma la prohi-

bición establecida por Dios, la limita permitiendo a cada uno existir en un espacio que vendría a invadir el territorio de Adán y Eva. Tras la transgresión, el narrador se preocupa de describir la nueva situación de las relaciones entre Dios y la pareja. La transparencia deja paso al miedo. El ser humano se esconde. El lector espera, pues, una sanción de parte de Dios. El relato desbarata en parte esta previsión. Dios, es verdad, toma postura, pero no con un castigo ni una maldición; pronuncia una palabra diferenciada para el animal, la mujer y el hombre, como otros tantos contratos. El triple contrato de Dios da sentido a la existencia del ser humano fuera del jardín: una existencia autónoma (no vivida como fusión íntima) en una historia lineal. El relato lleva al lector a apreciar su condición humana liberada de la fascinación de la uniformidad y de la ilusión del mito del regreso a la edad de oro (dos ángeles prohíben el regreso al jardín, Gn 3,24).

P. 218, cap. 9, pto. 9.3:

«¿En qué sentido el lector de Jn 3 (la conversación de Jesús con Nicodemo) es llevado a prever la continuación de los acontecimientos?»

Este relato va precedido por la purificación del Templo (con el malentendido que de ella se sigue, Jn 2,20-22) y por un pasaje breve que evoca el conocimiento que tiene Jesús del corazón humano. Cuando Nicodemo entra en escena, el lector recibe una triple advertencia: es un notable judío, un fariseo y va a encontrarse con Jesús «de noche», al abrigo de las miradas. Él también es víctima de un malentendido (3,4). Más tarde, Jesús le dirige una palabra difícil de aceptar: «Tú eres maestro en Israel y ¿no sabes estas cosas?» (3,10). La última frase a propósito de él lo encasilla entre los refractarios: «vosotros no aceptáis nuestro testimonio» (3,11). El lector podría deducir de ahí que Nicodemo, que acumula todos esos rasgos negativos, va a apartarse de Jesús, o al menos no tendrá nunca el coraje de declararse discípulo a plena luz del día. Ahora bien, la continuación del relato desbarata ese pronóstico, al menos parcialmente: Nicodemo interviene en favor de Jesús en una situación muy tirante (7,50-52), después participa en su entierro a plena luz del día (19,39). Efectivamente, el Espíritu «sopla donde quiere» (3,8); su fuerza es incontenible, y no se pueden prever todos sus efectos.

P. 221, cap. 9, pto. 9.4:

«Determina qué uso hace de la simbología el narrador en el relato del rapto de Elías (2 R 2,1-18)»

Es el relato de una desaparición y de un traspaso de poder entre Elías y Eliseo. La separación es significada por diversos elementos simbólicos. Primeramente, por el hecho de que Elías divide las aguas del Jordán con la ayuda de su manto. Este acto de separación –que Eliseo podrá hacer a su vez tras el rapto de Elías– recuerda el paso del Jordán por parte del pueblo de Israel y la travesía del mar Rojo. La separación está ligada a la salvación, a la liberación que proporciona el Señor de la vida. Tras la partida de Elías, Eliseo se rasga las vestiduras en señal de duelo, pero toma el manto de Elías –otro elemento simbólico–. Esa prenda significa la ausencia de Elías, confirmada por las búsquedas infructuosas de cincuenta hombres durante tres días (vv. 16-17). El manto, objeto personal que no se puede tomar como fianza por la noche, simboliza también la personalidad de quien lo lleva. Más allá de la separación, queda en Eliseo una parte de la presencia de Elías, un regalo, el espíritu que él le ha transmitido (según su petición: «Que pasen a mí dos tercios de tu espíritu»). Esta experiencia de duelo está en consonancia con las que el lector puede experimentar personalmente. La palabra profética saca del pasado, abre el presente al futuro, pero también ahonda la experiencia del lector.

Apéndice II

Glosario

Abismado (*mise en abyme*, o **relato especular**): reflexión sobre el relato portador integrada en la historia contada a través de un enclave narrativo que desempeña la función de repetición miniaturizada del relato portador (> 8.2).

Acción transformadora: resultado de la búsqueda, que cambia la situación inicial: la acción transformadora se sitúa en el plano pragmático (acción) o cognitivo (evaluación) (> 4.2).

Actante: papel tipo de la trama narrativa caracterizado por una esfera de acción. El esquema actancial de A. J. Greimas incluye tres parejas: emisor-destinatario, sujeto-objeto, ayudante-oponente (> 5.3).

Anacronía: discordancia entre el orden del relato (discurso narrativo) y el orden de la historia contada, desde el punto de vista de la disposición de los acontecimientos o de los segmentos temporales. Dos tipos de anacronía: analepsis y prolepsis. La anacronía puede ser interna (a la historia contada), externa (al segmento temporal de la historia contada) o mixta (externa e interna). Puede ser heterodiegética (referida a una línea narrativa diferente del relato primero) u homodiegética (que completa una laguna anterior del relato o colma de antemano una laguna ulterior de éste) (> 7.2).

Anacronía, alcance: distancia temporal que separa el momento del relato en que se enuncia la anacronía y el momento que ésta designa (interior o exterior a la historia contada) (> 7.2).

Anacronía, amplitud: distancia histórica recorrida por la anacronía (> 7.2).

Analepsis: mirada atrás que evoca posteriormente un acontecimiento anterior desde el punto de vista de la historia contada. La analepsis puede ser interna, externa o mixta (véase **anacronía**) (> 7.2).

Análisis narrativo: lectura de tipo pragmático que estudia los efectos de sentido producidos por la disposición del relato; presupone que dicha disposición materializa una estrategia narrativa desplegada con la vista puesta en el lector (> 1.1).

Antipatía: actitud reactiva y hostil del lector ante un personaje de la historia contada (> 5.7).

Autor implícito: imagen del autor tal como se revela en la obra por sus opciones de escritura y el despliegue de una estrategia narrativa (>1.4).

Autor real: personaje histórico, individual o colectivo, responsable de la escritura del relato; como tal, no entra dentro del campo de la narratología (>1.4).

Blanco del texto: técnica por la cual el narrador priva al lector de una información importante de la que disfrutan, por ejemplo, los personajes de la historia contada. El tipo de laguna que consiste en omitir un elemento constitutivo de la narración (ocultación sistemática de un personaje, por ejemplo) se denomina **paralipsis** (> 9.2).

Comentario explícito: intervención del narrador, sea con un comentario de la historia contada (interpretación, explicación, juicio), sea con una comunicación directa al narratario (interpelación al lector) (> 8.1).

Comentario implícito: efecto de sentido imputable al narrador y no inscrito en un enunciado explícito, perceptible en el manejo de la trama o en la descripción de la acción de los personajes (> 8.2).

Competencia (término de la semiótica): adquisición por parte del sujeto operador de las modalidades de operación necesarias para

llevar a cabo la acción transformadora (poder-hacer y saber-hacer) (> 8.1).

Cordel (***Ficelle***): personaje simple que desempeña un papel menor (o único) en el desarrollo de la trama (> 5.2).

Cuadro: unidad inferior de un micro-relato (> 3.4).

Delimitación: operación por la cual el narrador marca el comienzo y el final del texto para establecer sus fronteras (> 3.1).

Desenlace (o **resolución**): supresión de la tensión mediante la aplicación de la acción transformadora al sujeto (> 4.2).

Diégesis (otra denominación de **historia contada**): universo espacio-temporal desplegado por el relato (> 2.6).

Elipsis: velocidad extrema de la narración, que pasa en silencio un período de la historia contada; ese segmento temporal corresponde a un segmento nulo en el relato (> 7.1).

Empatía: relación de identificación intensa entre el lector y un personaje de la historia contada (> 5.7).

Enciclopedia personal: fondos de conocimientos (lingüísticos, lógicos, culturales, ideológicos) que el trabajo de lectura reclama en el lector; su empleo permite al lector descifrar el lenguaje (plano semántico) y, a la vez, captar el alcance del texto (plano referencial) (> 9.3).

Enunciación: cómo cuenta el relato (significante) (> 2.3).

Epitexto: enunciados que construyen para el texto un marco de comunicación y preparan su lectura, al tiempo que están separados de él (comentario, resumen, anuncio publicitario, etc.); el epitexto puede tener por origen al autor o al editor (> 9.2).

Escena: ritmo llamado «normal» de la narración, donde convencionalmente relato e historia contada avanzan con un tiempo igual (ejemplo: el diálogo) (> 7.1).

Esquema actancial: formación de los papeles tipo de todo relato en seis puestos actanciales articulados: sujeto, objeto, emisor, destinatario, ayudante y oponente (> 5.3).

Esquema quinario: modelo estructural que descompone la trama del relato en cinco momentos sucesivos: situación inicial, nudo, acción transformadora, desenlace, situación final (> 4.2).

Extradiegético: externo a la historia contada (narrador primario) (> 2.6).

Figurante: personaje simple que desempeña un papel pasivo o casi pasivo (telón de fondo) en el relato (> 5.2).

Focalización cero: modo narrativo en el que el narrador dice más de lo que saben los personajes de la historia contada, traspasando los límites del tiempo y del espacio de la escena (relato llamado no focalizado) (> 5.9).

Focalización externa: modo narrativo que coincide con lo que el lector podría observar por sí mismo, pero generalmente superior a lo que sabe el personaje de la historia contada (relato llamado objetivo) (> 5.9).

Focalización interna: modo narrativo por el cual el narrador hace partícipe al lector de la interioridad de un personaje (relato de campo limitado) (> 5.9).

Glosa explicativa: comentario del narrador explicando o calificando un aspecto o acción de la historia contada (> 8.1).

Heterodiegético: se dice del narrador ausente de la historia que cuenta (> 2.6).

Historia contada: lo que cuenta el relato, reconstruido según el orden cronológico que supone (significado) (> 2.3).

Homodiegético: se dice del narrador presente en la historia que cuenta (> 2.6).

Incipit: enunciado con el cual comienza un texto, y que funciona como un protocolo de lectura destinado al lector (> 9.2).

Intertextualidad: fenómeno por el cual un texto remite a otros textos por medio de cita, alusión o eco (> 8.2).

Intradiegético: interno a la historia contada (narrador secundario) (> 2.6).

Intromisión del narrador: intervención del narrador en el relato, sea directa (en caso extremo: inserción de su «yo»), sea indirecta (mediante el control del relato) (> 8.1).

Ironía: modo de discurso por el cual el narrador se aplica a sugerir un sentido inverso a aquel que atribuye a los personajes de la historia contada. La ironía puede trastornar el sentido de un discurso (ironía verbal) o de una situación (ironía dramática o de situación) (> 8.2).

Lector implícito: receptor del relato construido por el texto y apto para actualizar sus significaciones en la perspectiva generada por el autor; esta imagen de lector corresponde al público lector imaginado por el autor (> 1.4).

Lector real: figura individual o colectiva que representa, sea al público lector al que el autor real destinaba su texto (lector primero), sea a toda persona empeñada en el acto de lectura. Como tal, esta entidad no compete al campo de la narratología (> 1.4).

Límites del texto: conjunto de los indicadores narrativos que fijan en el relato un comienzo (hacia arriba) y un final (hacia abajo), delimitando así un espacio de producción de sentido (> 3.1).

Macro-relato: entidad narrativa máxima concebida como un todo por el narrador. Ejemplo: un evangelio o un libro histórico (Josué) (> 3.4).

Malentendido: confusión que se da entre los personajes de la historia contada, pero de la que no es víctima el lector (> 8.2).

Manipulación (término de la semiótica): instauración del sujeto operador (autor de la acción transformadora) por el destinatario que hace obrar un deber-hacer, un querer-hacer o ambas cosas (> 4.3).

Marco: conjunto de los datos que constituyen las circunstancias de la historia contada. Puede revestir un valor factual, un contenido metafórico o ambas cosas. Tiene por componentes el tiempo, el lugar y el entorno social (> 6.1).

Micro-relato: entidad narrativa mínima, que presenta un episodio narrativo cuya unidad se puede determinar mediante los indicadores de delimitación (> 3.4).

Mímesis: representación de la acción por el discurso. Proceso dinámico por el cual el autor de la narración transpone y configura en su relato una experiencia del mundo. Se distinguen la mímesis I (prefiguración), la mímesis II (configuración) y la mímesis III (refiguración) (> 10.1).

Modalidad de la acción: deber-hacer, querer-hacer, saber-hacer y poder-hacer (> 4.3).

Narración: acto o proceso de producción del relato (> 2.3).

Narrador: «voz» narrativa de donde emana el relato y que lo cuenta (> 1.4).

Narratario: figura textual del lector, instancia narrativa a la cual el narrador dirige su relato (> 1.4).

Narratividad: conjunto de características por las cuales un texto (o una obra) se da a conocer como relato (> 1.1).

Narratología: ciencia que tiene por objeto el estudio de la narratividad (textual o artística) (> 1.1).

Nudo: elemento desencadenante del relato, que introduce la tensión narrativa (desequilibrio en el estado inicial o complicación en la búsqueda) (> 4.2).

Opacidad: retención de información en detrimento del lector o de un personaje de la historia contada (> 8.2).

Pacto de lectura: conjunto de convenciones por las cuales el narrador programa la recepción del texto por parte del lector y circunscribe el acto de lectura. El pacto de lectura se establece explícitamente a través del peritexto; implícitamente, por el género literario del relato (> 9.2).

Paradoja: construcción de la trama que manifiesta un encadenamiento de hechos contrario al sentido común (> 8.2).

Paratexto: conjunto de enunciados que rodean un texto y condicionan su lectura; el paratexto está compuesto por el peritexto y el epitexto (> 9.2).

Pausa descriptiva: ralentización extrema de la narración, en la cual un segmento del relato corresponde a una duración nula en el plano de la historia contada (> 7.1).

Performancia: término con el cual la semiótica define la acción transformadora (> 4.3).

Peritexto: enunciados que preceden o siguen inmediatamente al texto y que condicionan su lectura (título, prefacio, prólogo, conclusión) (> 9.2).

Personaje: figura singular o colectiva del relato que asume un papel en la trama (> 5.2).

Personaje bloque: personaje que conserva un papel invariable a lo largo de todo el relato o el macro-relato (> 5.2).

Personaje plano: figura resumida en un solo rasgo (> 5.2).

Personaje redondo: figura construida con la ayuda de varios rasgos; este personaje asume frecuentemente un papel de protagonista en el relato (> 5.2).

Polisemia: pluralidad de significaciones vinculada a un término o a una expresión (> 8.2).

Pragmática (lectura): método de lectura que interroga el texto a partir de los efectos que éste produce en el lector; localiza sus indicios pragmáticos, que son las instrucciones que sugieren al lector de qué manera quiere el texto ser recibido. El análisis narrativo se vincula al relato, el análisis retórico se aplica al campo del discurso (> 1.11).

Programa narrativo: expresión consagrada de la semiótica, que estructura toda proposición narrativa (para la narratología: la trama) en cuatro etapas enmarcadas por una situación inicial y una situación final: la manipulación, la competencia, la performancia, la sanción (> 4.3).

Prolepsis: maniobra narrativa que consiste en anticipar o en contar de antemano un acontecimiento ulterior respecto al punto de vista de la historia contada. La prolepsis puede ser interna, externa o mixta (véase **anacronía**) (> 7.2).

Protagonista: personaje simple o complejo, que desempeña un papel importante en el desarrollo de la trama (> 5.2).

Punto de vista evaluativo: juicio del narrador que imbuye supresentación de los personajes o de las cosas, en función de su sistema de valores y de su concepción del mundo (> 5.7).

Quicio: momento central de la trama, que coincide normalmente con la acción transformadora (> 4.2).

Relato: discurso que enuncia hechos articulados entre sí por sucesión en el tiempo (orden cronológico) y por vínculo de causalidad

(orden de configuración). El relato es el producto de la actividad narrativa (> 2.3).

Relato iterativo: relato que menciona una sola vez lo que se ha producido varias veces en la historia contada (> 7.3).

Relato repetitivo: relato que vuelve varias veces sobre un acontecimiento único de la historia contada (> 7.3).

Relato singulativo: relato que cuenta una sola vez un acontecimiento único de la historia contada (es el más corriente) (> 7.3).

Retórica narrativa: conjunto del dispositivo mediante el cual un narrador enuncia (> 2.3).

Sanción (término de la semiótica): reconocimiento de la nueva situación creada por la acción transformadora; esta validación se apoya en el orden y los valores (> 4.3).

Secuencia narrativa: serie de micro-relatos articulados entre sí por un tema unificador o un personaje común (> 3.4).

Showing («mostrando», «que muestra»): modo de exposición que para un narrador consiste en mostrar los acontecimientos, más bien que en calificarlos, o en dar una transcripción directa de las palabras (> 5.7).

Simbolismo: efecto de sentido por el cual un motivo de la historia contada es portador de una significación más amplia, sin que ésta sea explicitada por el relato (> 8.2).

Simpatía: relación positiva entre el lector y un personaje de la historia contada (> 5.7).

Sincrisis: procedimiento retórico consistente en poner en paralelo dos personajes o dos situaciones del relato con el fin de compararlos; la *sincrisis* establece entre ellos un juego de continuidad y sobrepujamiento (> 9.2).

Situación final: enunciado del nuevo estado adquirido por el sujeto a raíz de la transformación. Estructuralmente, ese momento corres-

ponde a la inversión de la situación inicial por supresión de la carencia (> 4.2).

Situación inicial (o **exposición**): circunstancias de la acción (marco, personajes); llegado el caso, se señala una carencia (enfermedad, dificultad, ignorancia) cuyo intento de supresión mostrará el relato (> 4.2).

Sumario: aceleración de la narración, donde el relato refiere en pocas palabras un período relativamente largo de la historia contada (> 7.1).

Telling («diciendo», «que dice»): modo de exposición consistente para el narrador en decir más bien que en mostrar, y para las palabras, en usar estilo indirecto (> 5.7).

Tensión dramática: intensidad emocional o pragmática del relato, sin localización asignada oficialmente dentro de la trama (> 4.2).

Tensión narrativa: elemento desencadenante del relato (complicación) correspondiente en la trama al momento del nudo (> 4.2).

Trama: sistematización de los acontecimientos que constituyen la historia contada: dichos acontecimientos están unidos entre sí por un vínculo de causalidad (configuración) e insertos en un proceso cronológico (concatenación de los acontecimientos) (> 4.1).

Trama de resolución: trama cuya acción transformadora opera en el plano pragmático (hazaña, curación, etc.) (> 4.6).

Trama de revelación: trama cuya acción transformadora consiste en una ganancia de conocimiento sobre un personaje de la historia contada (> 4.6).

Trama episódica: trama cuyos límites narrativos coinciden con el micro-relato (> 4.6).

Trama unificadora: trama de una secuencia narrativa o del relato portador (macro-relato), que domina y engloba las tramas de los episodios en ella contenidos (> 4.6).

Apéndice III

Índice de textos bíblicos

Antiguo Testamento

Génesis
1 208
1,1 208
1,2 208
1-2 24
1-11 208
2 196
2,25 196
3 218, 282
3,1 122
3,6 121
4 58, 254
6,19-20 213
8,20-21 213
11 185
11,1 185
11,1-9 185
11,1-11 134, 268
11,2 185
11,3-4 185
11,4 185
11,6 185
11,7 185
11,8-9 185
11,9 185
12 181, 208
12,10-20 212
13,10 146
18 181, 256
18,1 196
18,1-2 196
18,1-15 66, 255
18,2 196
18,3 196
18,16-33 85, 256
18-25 66, 256
19,2 188
20 212
20,1-18 256
21,1-7 256
22 181, 256
22,1 55
22,1-19 55
22,8 159, 272
22,19 55
22,20-24 55
26 212
26,1-11 212
29,1-30 77
31,17-42 191, 278
32,23-33 56
32,29 62
32,32-33 153
37 213
37,28 272
38 137
40,12-15 159, 271
41,14-36 49

45 213
50,1-14 132, 267
50,25 132, 267, 268

Éxodo
1,1 281
2 148, 270
2,10 270
2,11 148, 270
3,14 194, 271
4,10 190
5,1-11 190
7,8-11,10 62, 89, 258
12,1-15,20 62
12,26-27 153
13,17-14,31 165, 273
13,19 132, 267, 268
14,19 273
14,21 273
14,24 273
14,25 273
15 165, 273
17,1-7 93, 260
19,10-25 42, 253
20,18-21 42, 253
24 148, 270
33,20 270
40,36-38 164

Levítico
19,9-10 136
25,25ss 136
25,47ss 136

Números
11,10-15 190
16,1 88
16,2-5 88
16,2-34 88
16,31-35 88
16,35 88
17,12-13 89
20,1-13 105, 263
20,15-16 159, 271
22,10-12 184
22,19-20 184
22,21-35 184
23,7-10 161
23,13 161
23,18-24 161
23,25 161
24,3-9 161
24,10-11 161
24,12-13 184

Deuteronomio
2,6 137
2,28 137
5,1-5 42, 253
5,22 42, 253
6,4 194
23,4-5 137
26 159, 273
34,5-6 169

Josué
1-12 62

Jueces
1,1-21 33, 251
1,2 251
1,6-7 251
1,17 251
4,1-5,31 62
4,4 62
4,9 62
4,17-22 62
5 62

5,7 62
6,15 190
6,25-32 80, 257
11,29-40 77

Rut
1,1 135
1,2 135
1,6 135
1,8-11 137
1,14-18 137
1,20 138
1,21 138
1,22 135, 136
2,2 136
2,4-9 136
2,6 136
2,11 137
2,13 136
2,21 136
4,1-5 137
4,3 136
4,5 136, 137
4,7 137
4,10 136
4,11 137
4,12 137
4,13 137
4,16 137
4,17 138
4,18-22 138

1 Samuel
1,1-3 164
4,2-7,1 62
8,1-3 78
8,19-20 198, 279
8-10 78
15 275
16,12-13 266
17 116, 265-266
28 198, 275, 280

2 Samuel
5,13-15 164
7,1ss 151
7,8 151
7,11-13 151
11 110, 122
12 239
12,1-15 50, 253
12,1-25 102, 261
12,15-16 202
14 24
14,2-3 25
24,1 40

1 Reyes
9,25 164
14,19 209
14,29 209
15,7 209
15,23 209
16,5 209
16,14 209
16,20 209
16,27 209
17 214, 281
17,12.14.16 281
17,17.22.23 281
17,17-18 81
17,17-24 81, 91, 177
17,18 81
17,19 82
17,20 82
17,21 82
17,21-22 82
17,22-23 82

17,24 82
18 86
18,2 67
18,3 67
18,5 67
18,27 187
18-19 86
19 86
19,1-2 86
19,4 190
20,42 127
21,1-2 127
22,13-28 190
22,39 209
22,46 209

2 Reyes
2,1-18 221, 284
2,8.14 282
2,15 282
4 281
4,1-7 74, 281
4,8-37 282
5 57, 104, 105, 112
5,1 57, 102
5,1-27 57, 100
5,2 102
5,2-3 101
5,5 101
5,7 101, 102
5,8 102, 104
5,11 102
5,12 102
5,13 102
5,15 101, 102, 104
5,16 106
5,17 102, 104, 113
5,18 102
5,19 57, 58, 101
5,19-27 57
5,20 57, 102
5,20-27 101, 104
5,22 102
5,22-23 104
5,23-24 102
5,25 113
5,27 57
10,34 209
13,8 209
13,12 209
14,15 209
14,18 209
14,28 209
15,9 203
15,28 203
15,36 209
16,19 209
17,2 203
20 173
20,12 171
20,20 209
21,2 203
21,17 209
21,20 203
21,25 209
23,32 203
24 214
25,27-30 77

1 Crónicas
10,13-14 174, 275
21,1 41

2 Crónicas
32 173
32,24-25 173
32,31 173

Job
1 24
1,1 24
1,4-5 164
1,6-12 24
1,8 265
1,13-19 85
1,21 265
2,10 265
3,2 265
42,12 174

Salmos
22,2 177
22,22 78
106,16-18 88

Qohélet
1,2 210
1,14 210
2,1 210
2,11 210
2,15 210
2,17 210
2,19 210
2,23 210
2,26 210

Isaías
1-39 173
6,5 190
34 271
38 49
39 173
39,1 171
39,5-7 171
39,8 173
44,15-17 190
53,4 270
61,1-2 277

Jeremías
1,4-19 216
1,6 190
11,8-12,5 266
15,20-21 266
20,7-18 125, 190, 266
32,7-8 136
36 179, 180
36,21-28 179

Daniel
2,28.29.45 175
3 56
4,31a 175
6,27b 175
7 138, 139
7,9 175, 176
7,10 176
7,13 175, 176
7,14 176
7,25 138
8,18 175
10,5 175
10,6 175
10,15 175

Jonás
3 190
3,4-5 189
3,7-8 191
4,1 189
4,6-11 189, 192

Ester griego
A,1-11 154
F,1-10 155

Sirácida
45,18 88

Nuevo Testamento

Mateo

1,19 113, 116
1,22-23 170
1,23 172, 216
1-2 206, 207
2 216
2,13 113
2,14 113, 116
2,15 170
2,17-18 171
2,19-20 24
2,23 171
5-7 225, 236
7,28 209
8 148, 269
8,14-15 72
8,16-17 148, 269
8,18-22 270
8,23-27 270
9,3 191, 278
9,9 270
9,10-17 270
10 225
11,1 209
13 48, 225
13,52 11
13,53 209
13,53-58 125, 267
14,1 216
14,22-34 43
14,26 45
14,28 45
14,28-31 45
14,30 45
14,33 45
16,5-12 223
16,18 62
18 225
19,1 209
20,1-16 77
20,4 214
20,13-15 214
20,15 77
21,33-41 42
21,37 42
23,35 152
23-25 225
24,3 150
24,6 152
24,15 168
25,1-13 80, 257
25,14-15 85
25,14-30 85, 92
25,16-18 85
25,21 85
25,28 85
25,30 85
26,1 209
27,33 172
27,46 172, 177
27,47-50 183
28,15 169
28,20 216

Marcos

1 53, 54
1,2-3 174, 275
1,12 131
1,13 130
1,15 131
1,16-20 53, 222
1,18 131
1,20 131
1,21 131

1,22 172
1,23 131
1,28 131
1,29 131
1,29-31 15, 53
1,30 131
1,32-34 132
1,35 132
2,1 131
2,14 222
2,20 131
2,23-28 99
3,1-6 99
3,2 24, 99
3,4 99
3,6 99
3,17 172
3,20-35 66, 256
3,21 172
3,22-30 66
4,1 129
4,1-20 66
4,3 168
4,9 168
4,10 129
4,10-12 222
4,10-13 66, 197
4,11 197, 222
4,13 130, 222
4,33-34 144, 164
4,35-41 222
4,36 132
5 86
5,1-20 98, 198, 279
5,8 172
5,21-23 86
5,21-43 66, 87
5,24 86
5,25 88
5,25-34 66, 86-88, 122-123
5,26 123
5,27 124
5,28 124
5,29 124
5,30 24, 124
5,30-33 87
5,31 124
5,34 87, 88
5,35 86
5,36 87
5,40-43 87
5,41 172
5,42 172, 178
6 65
6,1-6 125, 267
6,7-30 66
6,14 172
6,14-29 66
6,20 172
6,30-44 65
6,30-8,21 64
6,32-34 65
6,34 225
6,37 222
6,45-51 222
6,45-53 43-45
6,47 132
6,48 132
6,52 45, 65, 222
7 188
7,2 172
7,6 188
7,9 188
7,14 168
7,19 172
7,24-30 65, 225
7,27 65

SEDM BIBLIOTECA

7,28 65
7,29 65
7,31 65
8 65
8,1-10 65
8,2 131, 235
8,14-20 65
8,14-21 222-223
8,18 222
8,22-26 63
8,27 63
8,27-10,52 63
8,31 64, 131, 160, 226
8,32ss 64
8,34 64, 189
9,2 131
9,2-29 64
9,9 226
9,24 225
9,31 64, 160
9,32 227
9,33 63
9,33-37 64
9,33-50 64
9,34 64
10,1-12 64
10,6 131
10,13-16 64
10,17 63-64
10,17-31 147
10,22 147
10,23 147
10,26 147
10,32 63
10,32-34 64
10,33-34 160
10,35-45 64
10,37 64
10,46 63
10,46-52 63, 103, 105, 263
10,47 64
10,52 63
11,1 63
11,1-10 42, 252
11,11 132
11,12-14 65
11,12-21 66
11,12-25 88
11,15-19 65, 66
11,17 66
11,20 65, 132
11,21-26 65
11,22 66
12,1-9 42
12,6 42
12,13-17 74
12,17 192
12,35-37 192
13,7 131
13,13 131
13,14 30,168
13,17 131
13,19 131
13,24 131
14,1 131
14,1-11 66
14,3-9 66
14,8-9 178
14,17-25 226
14,17-31 66
14,22-24 132
14,22-26 66
14,27 189
14,32-42 24
14,35 131
14,36 196

14,36-38 196
14,37 131, 196
14,41 131
14,53-72 66
14,55-56 66
14,58 131
14,66-72 189
14,71 189
15,21-41 60-61
15,22 218
15,25 131
15,29 131
15,33 131
15,34 131, 177, 226
15,39 193, 225, 226
15,40-16,8 66
15,42 172
15,42-66 66
16,1-4 150
16,2 132
16,7 150, 275
16,8 78, 193, 227
16,9-20 78

Lucas
1 48
1,1-3 23
1,1-4 48, 206, 207
1,3 23
1,4 23
1,5-2,52 206
1-2 207
2,49 193
3,23-38 146
3,40 164
4,1-13 78
4,16 164
4,16-30 182, 277
4,40 69
4,42 56
4,42-44 56
5,1-11 56
5,5 56
5,15 56
5,18-25 211
7 91
7,1-10 83, 90, 91, 113, 264
7,1-50 90
7,11-17 102, 177, 262
7,12 111
7,16 90
7,26 90
7,28 90
7,36-37 202
7,36-50 78, 90, 174, 275
7,39 174, 275
7,49 174, 275
8,1-3 164
8,43 124
8,43-48 123
8,44 124
8,49-56 210
9,37-43 93
9,57-62 214, 282
10,25-42 93, 261
10,26-27 261
10,29-37 93, 261
10,30-35 127
10,36 182, 277
10,38-42 93
12,42-48 76
13,1 152
15,11-32 78
16,14 111
16,19-21 122
16,19-31 122

16,22-31 122
17,11-19 80, 258
17,32 154
19,3 111
19,11-28 92
19,47-48 164
20,9-16 42
20,13 42
22,7-13 142
23,4 193
23,13 193
23,22 193
23,47 193
24 48, 89, 259
24,13-35 117
24,15 117
24,16 117
24,27 117
24,28 118
24,30-31 118

Juan
1 207
1,1-18 206, 207
1,9 221
1,14-16 23
2 221
2,1-11 276
2,1-12 146
2,6 146
2,11 174, 276
2,19-21 184
2,19-22 169
2,23 52, 55
2,23-24 54
2,24-25 144
3 51, 108, 218, 221
3,1 51, 52, 55
3,2 54, 55
3,3-5 184
3,4 220
4 108, 182, 221
4,10-15 184
4,11ss 220
4,13-15 182
4,32-34 220
4,43-54 276
5 221
5,1-9 92
5,1-18 276
5,9-47 92
6 108
6,1-15 276
6,16-20 276
6,16-21 43, 46, 49
6,32-35 184
6,51-53 184
7,33-36 184
7,37-38 182
8,12 185, 221
8,21-22 184
8,31-35 184
9 185, 188
9,1 173
9,1-7 92
9,1-11 276
9,7 172
9,8-41 92
9,24 188
9,27 187, 188
9,40 122, 188
11 108, 156, 158
11,1-44 276
11,2 157
11,4 158
11,5 109
11,6 156

11,11 158
11,16 158
11,17 156
11,19 156
11,21 108, 109, 156
11,22-26 158
11,24 108, 158
11,25 108
11,32 156
11,37 156
11,42 157
11,47-53 158
11,48 158
11,49-52 148
11,51 158
11,54 147
11,55 129
11,55-57 147
12 147, 237
12,1 129, 148
12,1-11 157
12,6 237
12,12 129
12,12-19 42, 152
12,16 170
12,32-34 184
13 237
13,1 129
13,8 237
13,14 237
13,30 221
13,36-38 184
14,4-6 184
14,26 170
16,16-19 184
18,12-27 24
18,22 148
18,24 148
18,25-27 148
18,28-19,16 134, 268
18,33-37 252
19,34 221
19,35 23
20 80, 108
20,1 221
20,2 109
20,8 109
20,11-18 79
20,13 80
20,13-15 80
20,15 80
20,16 80
20,17 80, 109
20,29 109, 276
21 221
21,18 152
21,24 28

Hechos

1 89, 259
1,1 23
1,1-2 206
1,19 172
1-28 145
2,14-36 118
2,41 203
2,42 90
2,42-47 89, 144
2,42-5,42 89
2,47 203, 209
3,1-8 211
3,1-11 89
3,2 120
3,12 210
3,12-26 89, 118, 210
3,14 193
3,16 210
4,1-7 89

BIBLIOTECA

4,8-12 89
4,13-22 89
4,23-31 89
4,32-35 89, 144, 145
4,36 172
4,36-37 85, 89, 144
5,1-11 85, 89, 144
5,12-16 89, 145
5,14 203
5,17-26 89
5,27-40 89
5,41-42 89
5,42 90
6,7 203
7,1-53 118
7,52 193
7,57-58 151
8,1 151
8,3 151
8,26-40 105, 264
9 58, 151, 162, 254
9,1-25 162
9,19 58, 254
9,25 58, 254
9,30 58, 254
9,31 203, 251
9,36 172
9,36-43 210
9,43 133
10,1 133
10,2 181
10,3 133
10,3-6 180
10,4 133
10,5 133
10,7 133
10,8 133
10,9 133
10,9-22 181
10,9-48 165, 274
10,10-16 180
10,11 133
10,21 133
10,22 180
10,23 120, 133
10,24 133
10,25 133
10,27 133
10,30-33 180
10,32 133
10,34-43 50, 253
10,37-38 180
10,39 133
10,39.41.42 254
10,44 133, 181
10,48 133, 274
10-11 133, 134, 139, 179, 180, 181
11,2 133, 139
11,5 133
11,5-10 180
11,5-12 181
11,5-18 165, 274
11,1 133
11,12-14 180
11,13 133
11,16 180, 181, 274
11,21 203
12,4-5 120
12,9 120
12,24 203
13,8 172
13,9 62
13,16-41 118
14,8-11 211
15,7-11 165, 274

16,10-17 23, 48
17,22 193
20,5-15 23, 48
20,7-12 210
21,1-18 23, 48
21,26-40 138, 269
22 163
22,1-21 162
22,14 193
22,22-23,35 138, 269
26 162, 163
26,1-23 162
27,1-28,16 23, 48
27,20-44 193
28,30-31 78

Apocalipsis

1,1-3 206
1,4-9 33, 252
1,9-20 50, 253-254
1,10-20 175
2-3 89, 259
4 59
5,13 60
6,1-8,1 89, 259
8,6-11,19 89, 259
13 139
16 89, 259
18 139
21,9-22,5 139

Apéndice IV

Índice analítico

SEM. BIBLIOTECA

Abismado *(mise en abyme)*, 178-180, 195
Acción transformadora, 71-72-73-74-75, 78
Actante, 103
Acto de lectura, 229-241
Alcance (de la anacronía), 149-150
Amplitud de la anacronía, 151
Anacronía, 148-149, 159
    anacronía externa, 149, 159
    anacronía funcional, 151
    anacronía interna, 149, 159
    anacronía mixta, 149, 159
Analepsis, 149, 153, 155-156-157, 159, 171, 248
    analepsis externa, 150, 157, 159
    analepsis interna, 157, 159
    analepsis mixta, 149, 159
Análisis estructural, *véase* Semiótica
Antipatía, 111, 115
Apóstrofe, 168
Argumentos escriturísticos, 170
Autonomía de los personajes, 106-107
Autor, *véase* Emisor
    autor implícito, 27-28, 31
    autor real, 25-26, 31
Ayudante, 103-104

Balizas de lectura, 209-210, 249
Blancos del texto, 212-213, 249

Cambio, 69
Carácter incompleto del texto, 200-201
Cima, 69, 79
Cita-cultura, 176

Cita-prueba, 176
Cita-reliquia, 176
Clímax, *véase* Cima
Comentario explícito, 167, 174, 248
Comentario implícito, 167, 174, 195, 249
Competencia, 82-83
    competencia del lector, 214
Complicación, 69
Configuración, 231, 233
Construcción del lector, 219, 249
Cordel (*ficelle*), 98-99, 101
Criterio de los personajes, 55
Criterio del lugar, 55, 65
Criterio del tiempo, 55
Criterio temático, 55, 62-63
Cuadro, 58, 245

Delimitación, 53
Desenlace, 71-72-73-74-75
Destinatario, 17, 103
Diegesis, 114-115-116
Diégesis, 39, 46, 48
Discurso (*sjuzet*), 39
Discurso narrativo, 141, 159
Duración, 143, 144

Elipsis, 143-144, 146, 147-148, 248
Emisor (autor), 13, 17, 103
Empatía, 111, 115
Enciclopedia personal, 218-219
Engaste, *véase* Tramas engastadas
Entorno social, 129
Enunciación, 35, 36, 37-39, 41-46
Epitexto, 206, 208
Escena, 143-144, 145, 146, 163, 248
Esquema actancial, 103-104
Esquema de Jakobson, 13-14
Esquema quinario, 71-72, 75, 77, 81, 83, 245
Estructuración narrativa, 209

Evaluación, 173-174
Explicación, 171-172
Exposición, *véase* Situación inicial

Fabula, *véase* Historia contada
Figurante, 98-99, 102
Focalización, 112, 118-119
    focalización cero, 120-121
    focalización estable, 120
    focalización externa, 120-121
    focalización interna, 120-121
    focalización variable, 120
Focalizado, 121
Focalizador, 120-121-122
    focalizador asimilado, 122
    focalizador desfasado, 122
Frecuencia, 160-165

Gaps, 213
Glosa explicativa, 170, 174

Historia contada, 35, 37-38-39, 41-42, 46-47, 48, 49, 141, 146, 247
Histórico-crítico, 14-15
History, *véase* Enunciación
Humor, 189-190-191

Identificación, 107-108
Incipit, 205, 207-208
Insider, 224-225
Instancia extradiegética, 48-49
Instancia intradiegética, 48-49
Instancia narrativa, 46
Interacción, 25, 204
Intertextualidad, 175-176
Intromisión del narrador, 48-49, 174
Ironía, 186-189
    ironía de prueba, 188
    ironía dramática, 188-189
    ironía verbal, 187-188

Lector implícito, 29-30, 249
Lector real, 25, 31
Lector, *véase* Destinatario
Lectura pragmática, 17, 18
Lectura-previsión, 215-217
Límites del texto, 51, 53-54, 245
Lógica de las acciones, 202
Lógica proyectiva, 218
Logos, 39
Lugar contado, 135

Macro-relato, 54, 58
Malentendido, 183-184, 185, 195
Manipulación, 81, 83
Marco, 127-139
    marco fáctico, 129
    marco geográfico, 132, 135, 139
    marco metafórico, 129
    marco narrativo, 138
    marco social, 135, 247
    marco temporal, 130
Micro-relato, 54, 58, 60
Mimesis (en Platón), 114-115-116
Mímesis (en Ricoeur), 230, 231-233
Modalidades de la acción, 84
Modelo (estructural), 76
Modo narrativo, *véase Telling*
Mundo del lector, 230
Mundo del relato, 230
Mythos, 39

Narración, 39
    narración anterior, 142
    narración intercalada, 142
    narración simultánea, 142
    narración ulterior, 142
Narrado, 121
Narrador, 22-25, 31
    narrador heterodiegético, 46-49
    narrador homodiegético, 46-49

Narratario, 22-25, 31
Narratividad, 18
Nudo, 69, 71-74

Objeto, 103-104
Objeto-valor, 76
Opacidad, 195-196-197
Oponente, 103-104
Orden, 148-149, 248
Outsider, 224-225

Pacto de lectura, 204, 205, 208, 249
Papel del lector, 201
Paradoja, 181-182, 200, 249
Paralipsis, 147, 213
Paratexto, 206, 208
Pausa (descriptiva), 143-144-145-146, 248
Pausa narrativa, 110-111
Performance, 81-82-83
Peritexto, 206-207-208
Personaje, 95-96-97-98-99
    personaje bloque, 99
    personaje plano, 99, 101
    personaje redondo, 99, 101
Polisemia, 192-193-194-195
Posiciones del lector, 116-117-118
Prefiguración, 231, 232
Presencia del narrador, 115
Previsión del lector, 249
Programa narrativo, 81, 83-84
    programa narrativo actual, 81
    programa narrativo realizado, 81
    programa narrativo reconocido, 81
    programa narrativo virtual, 81
Programación de la lectura, 204-205, 249
Prolepsis, 149, 153, 157, 158, 159, 248
    prolepsis externa, 150, 158
    prolepsis interna, 149, 157-158
    prolepsis mixta, 149

Protagonistas, 98-99
Punto de vista evaluativo, 111-112, 115

Quicio, 79-80

Redundancia, 209
Refiguración, 231
Relato, 32, 37-38-39, 114, 248
    relato iterativo, 160, 162-163-164
    relato repetitivo, 160-161-162-163
    relato singulativo, 160, 162
Resolución, 69
    resolución de tipo "cómico", 76
    resolución de tipo "trágico", 76
Respuesta del lector, 197
Retórica narrativa, 39

Sanción, 81-82-83
"Sandwich", *véase* Tramas engastadas
Sarcasmo, 187
Secuencia narrativa, 58, 61-62-63
Semiótica (o análisis estructural), 14, 15, 18
Sentido, 235
Showing, 113-114-115
Significación general, 202-203
Significación, 235
Significado, 37-38
Significante, 37-38
Simbolismo, 185, 195
Simbología del lenguaje, 202, 220-221, 249
Simbología, 138, 220
Simpatía, 111, 115
Sincrisis, 210-211-212-213-214, 249
Sincronía, 148
Situación final, 71-72-73-74, 78, 81, 82
Situación inicial (exposición), 71-72, 74, 78, 81, 83
Sjuzet, *véase* Discurso
Story world, 37
Story, *véase* Historia contada

Sujeto, 103-104
Sumario, 144, 145, 147, 163, 248
Superposición, 86

Telling (modo narrativo), 113-114-115
Tensión dramática, 79
Tensión narrativa, 79
Tiempo contado, 130, 135, 142-143, 150, 16
Tiempo de contar, 130, 142-143, 165
Tiempo de la lectura, 143
Tiempo metafórico, 129
Tiempo monumental, 131-132
Tiempo mortal, 130-131
Tiempo narrativo, 141-165
Traducción, 172
Trama, 67, 69-70, 75, 80, 84-85
    trama de resolución, 91-92
    trama de revelación, 91-92
    trama episódica, 89-91
    trama unificadora, 89-91
    trama en cadena (encadenamientos de tramas), 85
    trama engastadas ("sandwich", engaste), 65-66, 86-88
    trama entrelazadas, 88-89
Transtextualidad, 176-177

Velocidad del relato, 143-144, 248
Verosímil, 201-202
Visión del interior, 172-173
Visión desde atrás, 172-173
Voz narrativa, 28, 46, 167-198, 248

Apéndice V

Bibliografía

Narratología

ABRAMS, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Holt Rinehart and Winston, Chicago 1988.

ADAM, J.-M., «Décrire des actions: raconter ou relater?»: *Littérature* 95 (oct. 1994), pp. 3-22.

— *La Description*, Que sais-je 2.783, PUF, Paris 1993.

— *Le Récit*, Que sais-je 2.149, PUF, Paris 1991[3].

— *Le Texte narratif: traité d'analyse pragmatique et textuelle des récits*, Nathan, Paris 1994 (nueva edición revisada y aumentada).

ADAM, J.-M. y F. REVAZ, *L'Analyse des récits*, Mémo 22, Éd. du Seuil, Paris 1996, pp. 63-77.

ANGELET, C. y J. HERMAN, «Narratologie», en (M. Delcroix y F. Hallyn [eds.]) *Méthodes du texte: introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris-Gembloux 1987, pp. 168-177.

ARISTÓTELES, *Poétique*, trad. de B. Gernez, Classiques en poche 9, Les Belles Lettres, Paris 1997 (trad. cast.: *Poética*, Gredos, Madrid 1992).

BAL, M., *Narratologie: essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Klincksieck, Paris 1977.

— *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Univ. of Toronto Press, Toronto 1985 (trad. cast.: *Teoría de la narrativa. Introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid 1987[3]).

BARTHES, R., *S/Z*, Éd. du Seuil, Paris 1970.

BONZON, S., «Paul Ricoeur, *Temps et récit*: une intrigue philosophique»: *RThPh* 119 (1987), pp. 341-367.

BOOTH, W.C., *The Rhetoric of Fiction*, Univ. of Chicago Press, Chicago 1983[2] (trad. cast.: *La retórica de la ficción*, Bosch, Barcelona 1974).

— *A Rhetoric of Irony*, Univ. of Chicago Press, Chicago 1975 (trad. cast.: *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid 1989[2]).

BOURNEUF, R. y R. OUELLET, *L'Univers du roman*, PUF, Paris 1972 (trad. cast.: *La novela*, Ariel, Barcelona 1989[5]).

BRES, J., *La Narrativité*, Champs Linguistiques, Duculot, Louvain-la-Neuve 1994.

BÜHLER, P., «L'interprète interprété», en (P. Bühler y C. Karakash [eds.]) *Quand interpréter c'est changer*, Labor et Fides, Genève 1995, pp. 237-262.

CHATMAN, S., *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell Univ. Press, Ithaca 1978 (trad. cast.: *Historia y discurso: estructura narrativa en la novela y en el cine*, Taurus, Madrid 1990).

CORTI, M., *An Introduction to Literary Semiotics*, Advances in Semiotics Series, Indiana Univ. Press, Bloomington 1978.

DÄLLENBACH, L., *Le Récit spéculaire: contribution à l'étude de la mise en abyme*, Éd. du Seuil, Paris 1977 (trad. cast.: *El relato especular*, Visor Distribuciones, Madrid 1991).

DELCROIX, M. y F. HALLYN (eds.), *Introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris-Gembloux 1987.

ECO, U., *Apostille au «Nom de la rose»*, Le livre de poche 4068, Grasset, Paris 1987 (trad. cast.: *Apostillas a «El nombre de la rosa»*, Lumen, Barcelona 1988[6]).

— *Lector in fabula, ou la Coopération interprétative dans les textes narratives*, Grasset, Paris 1985 (trad. cast.: *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona 1993[3]).

— *Les Limites de l'interprétation*, Grasset, Paris 1992 (trad. cast.: *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona 1992).

— *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Grasset, Paris 1996 (trad. cast.: *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona 1996).

FISH, S.E., *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard Univ. Press, Cambridge (MA) 1982[2].

FORSTER, E.M., *Aspects du roman*, Les derniers mots, Bourgois, Paris 1993 (trad. cast.: *Aspectos de la novela*, Debate, Madrid 1995[4]).

GENETTE, G., *Figures III*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1972 (trad. cast.: *Figuras III*, Lumen, Barcelona 1989).

— *Nouveau discours du récit*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1983 (trad. cast.: *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid 1998).

— *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1982 (trad. cast.: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid 1989).
— *Seuils*, Poétique, Éd. du Seuil, Paris 1987.
GOODMAN, P., *The Structure of Literature*, Univ. of Chicago Press, Chicago 1954 (trad. cast.: *La estructura de la obra literaria*, Siglo XXI, Madrid 1971).
GREIMAS, A.J., *Sémantique structurale*, Larousse, Paris 1966 (trad. cast.: *Semántica estructural*, Gredos, Madrid 1987).
ISER, W., *L'Acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Philosophie et Langage, Mardaga, Bruxelles 1985 (trad. cast.: *El acto de leer*, Taurus, Madrid 1987).
— *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, Fink, Munich 1994.
— *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Hopkins, Baltimore 1974.
— «Interaction between Text and Reader», en (S.R. Suleiman e I. Crosman [eds.]) *The Reader in the Text*, Princeton University Press, Princeton 1980, pp. 106-119.
JAKOBSON, R., *Essais de linguistique générale*, Arguments 14, Éd. de Minuit, Paris 1963.
JAUSS, H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Bibliothèque des idées, Gallimard, París 1991.
JOUVE, V., *La Lecture*, Hachette, Paris 1993.
KERMODE, F., *The Art of Telling: Essays on Fiction*, Harvard Univ. Press, Cambridge (MA) 1983.
KRISTEVA, J., *Sèmèiôtikè: recherches pour une sémanalyse*, Tel Quel, Éd. du Seuil, Paris 1969 (trad. cast.: *Semiótica*, 2 vols., Fundamentos, Madrid 1992[3]).
LARIVAILLE, P., «L'analyse (morpho)logique du récit»: *Poétique* 19 (1974), pp. 368-388.
MAINGENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris 1990.
— *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Mémo 20, Éd. du Seuil, Paris 1996.
MARCHESE, A., *L'officina del racconto*, Studio, S 105, Mondadori, Milano 1983.
METZ, C., *Essais sur la signification au cinéma*, 2 vols., Collection d'esthétique, Klincksieck, Paris 1968-1983 (trad. cast.: *Ensayos*

sobre la significación en el cine, Ed. Buenos Aires, Barcelona 1983).

MÜLLER, G., *Morphologische Poetik*, Niemeyer, Tübingen 1974[2].

PIÉGAY-GROS, N., *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris 1996.

Poétique du récit, Éd. du Seuil, Paris 1977 (artículos de R. Barthes, W. Kayser, W. C. Booth y P. Hamon).

PROPP, V., *Morphologie du conte*, Points 12, Éd. du Seuil, Paris 1970 (trad. cast.: *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid 1987[7]).

REUTER, Y., *Introduction à l'analyse du roman*, Bordas, Paris 1991.

RICOEUR, P., *Le Conflit des interprétations*, Essais d'herméneutique 1, Éd. du Seuil, Paris 1969.

— *Du Texte à l'action*, Essais d'herméneutique 2, Éd. du Seuil, Paris 1986.

— «Éloge de la lecture et de l'écriture»: *ETR* 64 (1989), pp. 395-405.

— *Soi-même comme un autre*, Éd. du Seuil, Paris 1990 (trad. cast.: *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, Madrid 1996).

— *Temps et récit*, 3 vols., L'ordre philosophique, Éd. du Seuil, Paris 1983-1985 (trad. cast.: *Tiempo y narración*, vols. 1 y 2, Cristiandad, Madrid 1987; vol. 3, Siglo XXI, México 1996).

RIFFATERRE, M., «La trace de l'intertexte»: *La Pensée* (oct. 1980), pp. 4-18.

SCHMITT, M.-P. y A. VIALA, *Savoir-lire: précis de lecture critique*, Faire/Lire, Didier, Paris 1982 (5ª ed. corregida: 1994).

SCHOLES, R. y R. KELLOGG, *The Nature of Narrative*, Oxford Univ. Press, New York 1966.

SIBLOT, P., «Les clôtures du texte»: *Cahiers de Linguistique Sociale* 6 (1983), pp. 2-32.

STANZEL, F.K., *Theorie des Erzählens*, UTB 904, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1995[5].

STERNBERG, M., *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Hopkins, Baltimore 1978.

TODOROV, T., *Grammaire du Décaméron*, Approaches to Semiotics 3, Mouton, La Haye et Paris 1969 (trad. cast.: *Gramática del Decamerón*, Taller de Ediciones J.B., Madrid 1973).

USPENSKY, B., *A Poetics of Composition: the Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, Univ. of California Press, Berkeley 1973.

VITOUX, P., «Le jeu de la focalisation»: *Poétique* 51 (1982), pp. 359-368.
WARNING, R. (ed.), *Rezeptionsästhetik*, UTB 303, Fink, Munich 1988 (trad. cast.: *Estética de la recepción*, Visor Distribuciones, Madrid 1989).
WEINRICH, H., *Le Temps. Le récit et le commentaire*, Éd. du Seuil, Paris 1973.

Narratología bíblica

ALETTI, J.-N., *L'Art de raconter Jésus-Christ: l'écriture narrative de l'évangile de Luc,* Parole de Dieu, Éd. du Seuil, Paris 1989 (trad. cast.: *El arte de contar a Jesucristo*, Sígueme, Salamanca 1992).
— *Quand Luc raconte. Le récit comme théologie,* Lire la Bible 115, Éd. du Cerf, Paris 1998.
— *Il racconto come teologia. Studio narrativo del terzo Vangelo e del libro degli Atti degli Apostoli*, Dehoniane, Rome 1996.
ALTER, R., *The Art of Biblical Narrative,* Basic Books, New York 1981.
ANDERSON, J.C. y S.D. MOORE (eds.), *Mark and Method: New Approaches in Biblical Studies*, Fortress Press, Minneapolis 1992.
BAL, M., *Femmes imaginaires,* Nizet, Paris 1986.
BAR-EFRAT, S., *Narrative Art in the Bible,* JSOT, S 70, Almond Press, Sheffield 1989, pp. 47-92.
BARTHES, R., «L'Analyse structurale du récit: à propos d'Actes X-XI»: *RSR* 58 (1970), pp. 17-37.
BERLIN, A., *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative,* Almond Press, Sheffield 1983.
Boîte à outils pour l'animation biblique, éd. par l'Animation biblique (cuménique romande, Évangile et Culture / CCRT, Lausanne 1991[3].
BOURQUIN, Y., *La Confession du centurion,* Éd. du Moulin, Poliez-le-Grand 1996.
— *Une Image de Marc: approche narrative du deuxième évangile*, Memoria de especialización en NT, Lausanne 1994.
— «"Vite!": le cadre temporel de l'évangile de Marc»: *Cahiers Protestants* (feb. 1995), pp. 41-46.

BROSSIER, F., *Dire la Bible. Récits bibliques et communication de la foi*, Centurion, Paris 1986.

BÜHLER, P. y J.F. HABERMACHER (eds.), *La Narration. Quand le récit devient communication*, Lieux théologiques 12, Labor et Fides, Genève 1988.

COMBET-GALLAND, C., «Qui roulera la peur?»: *ETR* 65 (1990), pp. 171-189.

CULPEPPER, R.A., *Anatomy of the Fourth Gospel: a Study in Literary Design*, Foundations and Facets. New Testament 3, Fortress Press, Philadelphia 1983.

DARR, J.A., *On Character Building: the Reader and the Rhetoric of Characterization in Luke-Acts,* Westminster / John Knox Press, Louisville 1992.

DELORME, J., *Au risque de la parole: lire les évangiles,* Parole de Dieu 31, Éd. du Seuil, Paris 1991.

EDWARDS, R.A., *Matthew's Story of Jesus,* Fortress Press, Philadelphia 1985.

L'Évangile de Jean: une lecture narratologique, éd. par l'Animation biblique (cuménique romande, Évangile et Culture / CCRT, Lausanne 1994.

FOWLER, R.M., *Let the Reader Understand: Reader-Response Criticism and the Gospel of Mark,* Fortress Press, Minneapolis 1991.

FUNK, R.W., *The Poetics of Biblical Narrative,* Polebridge Press, Sonoma 1988.

GIROUD, J.-C., «Lire les Écritures»: *Sémiotique et Bible* 87 (1997), pp. 48-60.

HAHN, F. (ed.), *Der Erzähler des Evangeliums: methodische Neuansätze in der Markusforschung,* SBS 118 / 119, Verl. Katholisches Bibelwerk, Stuttgart 1985.

KELBER, W.H., «Récit et révélation: voiler, dévoiler et revoiler»: *RHPR* 69 (1989), pp. 389-410.

KERMODE, F., *The Genesis of Secrecy: on the Interpretation of Narrative,* Harvard Univ. Press, Cambridge (MA) 1979.

KINGSBURY, J.D., *Matthew as Story,* Fortress Press, Philadelphia 1988[2].

KLAUCK, H.J., «Die erzählerische Rolle der Jünger im Markusevangelium: eine narrative Analyse»: *NT* 24 (1982), pp. 1-26.

KURZ, W.S., *Reading Luke-Acts: Dynamics of Biblical Narrative*, Westminster / John Knox Press, Louisville 1993.

LONGMAN, T., *Literary Approaches to Biblical Interpretation*, Zondervan, Grand Rapids 1987.

MAGNESS, J.L., *Sense and Absence: Structure and Suspension in the Ending of Mark's Gospel*, Scholars Press, Atlanta 1986.

MAILLOT, A., *Jonas, ou les Farces de Dieu*, Delachaux et Niestlé, Paris et Neuchâtel 1977.

MALBON, E.S., *Narrative Space and Mythic Meaning in Mark*, Harper and Row, San Francisco 1986.

MARGUERAT, D., «L'Analyse narrative. Mode d'emploi»: *Bulletin d'Information Biblique* 44 (juin 1995), pp. 3-11.

— «La construction du lecteur par le texte (Marc et Matthieu)», en (C. Focant [ed.]) *The Synoptic Gospels. Source Criticism and the New Literary Criticism*, BETHL 110, Peeters, Leuven 1993, pp. 239-262.

— *Le Dieu des premiers chrétiens*, Essais Bibliques 16, Labor et Fides, Genève 1997[3].

— «Le Dieu du livre des Actes», en (A. Marchadour [ed.]) *L'Évangile exploré. Mélanges offerts à S. Légasse*, Lectio divina 166, Éd. du Cerf, Paris 1996, pp. 301-331.

— «Entrare nel mondo del racconto. La rilettura narrativa del Nuovo Testamento»: *Protestantesimo* 49 (1994), pp. 196-213.

— «Entrer dans le monde du récit»: *Bulletin d'Information Biblique* 42 (juin 1994), pp. 8-12.

— «Entrer dans le monde du récit. Une présentation de l'analyse narrative»: *Transversalités. Revue de l'Institut Catholique de Paris*, 59 (juillet-septembre 1996), pp. 1-17.

— «"Et quand nous sommes entrés dans Rome": l'énigme de la fin du livre des Actes (28,16-31)»: *RHPR* 73 (1993), p. 121.

— «L'évangile de Jean et son lecteur», en (CADIR), *Le Temps de la lecture: exégèse biblique et sémiotique*, Lectio Divina 155, Éd. du Cerf, Paris 1993, pp. 305-324.

— «L'exégèse biblique: éclatement ou renouveau?»: *Foi et Vie* 93, nº 3 (juillet 1994), pp. 7-24.

— «La mort d'Ananias et Saphira (Ac 5,1-11) dans la stratégie narrative de Luc»: *New Testament Studies* 39 (1993), pp. 209-223.

— «Raconter Dieu. L'évangile comme narration historique», en (P. Bühler y J.F. Habermacher [eds.]) *La Narration. Quand le récit devient communication*, Lieux Théologiques 12, Labor et Fides, Genève 1988, pp. 83-106.
— «Strukturale Textlektüren des Evangeliums», en *Methoden der Evangelien-Exegese,* Theologische Berichte 13, Benziger Verlag, Zurich 1985, pp. 41-86.
MARIN, L., «Essai d'analyse structurale d'Actes 10,1 – 11,18»: *RSR* 58 (1970), pp. 39-61.
MCKNIGHT, E., *The Bible and the Reader: an Introduction to Literary Criticism,* Fortress Press, Philadelphia 1985.
— *Postmodern Use of the Bible. The Emergence of Reader-Oriented Criticism*, Abingdon Press, Nashville 1988.
MOITEL, P., *De longs récits d'Évangile. Construction et lecture*, Cahiers Évangile 98, 1996 (trad. cast.: *Los grandes relatos del Evangelio. Construcción y lectura*, Cuadernos Bíblicos 98, Verbo Divino, Estella 1999).
— *Des récits d'Évangile. Apprentissage d'une lecture*, Cahiers Évangile 93, 1995, pp. 15-55 (trad. cast.: *Relatos del Evangelio. Aprendiendo a leer*, Cuadernos Bíblicos 93, Verbo Divino, Estella 1997).
MOORE, S.D., *Literary Criticism and the Gospels: the Theoretical Challenge*, Yale Univ. Press, New Haven 1989.
«Narrativité et théologie dans les récits de la Passion»: *RSR* 73 (1985), pp. 5-244 (artículos de P. Ricoeur, P. Beauchamp, P. Corset, J. Delorme, J. Calloud, etc.).
PETERSEN, N.R., *Literary Criticism for New Testament Critics*, Guides to Biblical Scholarship. New Testament Series, Fortress Press, Philadelphia 1978.
POWELL, M.A., *What is Narrative Criticism?*, Guides to Biblical Scholarship. New Testament Series, Fortress Press, Minneapolis 1990.
REYMOND, S., «La conversion de Saül en Ac 9»: *Bulletin d'Information Biblique* 42 (juin 1994), pp. 13-16.
— *L'Expérience du chemin de Damas: approche narrative d'une expérience spirituelle,* Mémoire de spécialisation en NT, Lausanne 1993.
RHOADS, D. y D. MICHIE, *Mark as Story: an Introduction to the Narrative of a Gospel,* Fortress Press, Philadelphia 1982.

RIVA, F., «L'esegesi narrativa: dimensioni ermeneutiche»: *RivBib* 37 (1989), pp. 129-160.
SKA, J.L., «La "nouvelle critique" et l'exégèse anglo-saxonne»: *RSR* 80 (1992), pp. 29-53.
— *«Our Fathers Have Told Us»: Introduction to the Analysis Of Hebrew Narratives*, Subsidia Biblica 13, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1990.
STERNBERG, M., *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading,* Indiana Univ. Press, Bloomington 1985.
STIBBE, M. W. G., *John as Storyteller,* Cambridge University Press, Cambridge 1992.
TANNEHILL, R.C., «The Disciples in Mark: the Function of a Narrative Role»: *JR* 57 (1977), pp. 386-405.
— *The Narrative Unity of Luke-Acts: a Literary Interpretation*, Foundations and Facets. New Testament, Fortress Press, Philadelphia 1986, 2 vols.
WÉNIN, A., *Samuel juge et prophète,* Cahiers Évangile 89, 1994 (trad. cast. *Samuel, juez y profeta*, Verbo Divino, Estella 1996).
ZUMSTEIN, J., *L'Apprentissage de la foi. À la découverte de l'évangile de Jean et de ses lecteurs,* Éd. du Moulin, Aubonne 1993.
— «Critique historique et critique littéraire», en *Miettes exégétiques*, Le Monde de la Bible 25, Labor et Fides, Genève 1991, pp. 51-62.

Bibliografías importantes en J.-N. ALETTI, *L'Art de raconter Jésus-Christ*, pp. 249-256 (trad. cast.: *El arte de contar a Jesucristo*, pp. 221-227), y en J.L. SKA, *«Our Fathers Have Told Us»*, pp. 95-103.